

CALENDARIO DI MEO 2022

NAPOLI - TORINO: CAPITALI SI NASCE

FOTOGRAFIE DI MASSIMO LISTRI



Massimo d’Azeglio a Napoli

Lo studio del pittore a Napoli di Massimo d’Azeglio, conservato alla Galleria d’Arte Moderna di Torino, è un quadro a olio su tela che misura solo 46,5 x 35,5 centimetri. Non finito. Lo strumento musicale, che sembrerebbe una chitarra, appeso a destra non è stato neanche dipinto e rimane solo una sagoma bianca disegnata. Anche l’interno della stanza e gli oggetti in essa rappresentati appaiono appena definiti da una prima stesura pittorica molto lieve. Solo la straordinaria veduta, che appare dopo aver scostato la tenda, della mole inconfondibile di Castel dell’Ovo e della costa lontana risulta messa a fuoco e condotta a termine. Resta dunque l’interrogativo se il dipinto sia rimasto interrotto perché il pittore aveva finalmente lasciato Napoli, verso la metà di dicembre del 1827 - era stato un soggiorno imprevedibile iniziato il primo di agosto - o se lo abbia voluto lasciare deliberatamente a questo stadio, per non rovinare l’incanto di un’immagine che doveva rimanere intima e immediata. Sperimentando l’iconografia squisitamente romantica della rappresentazione della realtà che appare oltre la finestra d’Azeglio, questo dilettante di genio ma discontinuo nei suoi esiti pittorici, si affianca ai grandi protagonisti del paesaggio di quel tempo. Addirittura al grande Friedrich o a un altro tedesco Franz Ludwig Catel che tre anni prima, nel 1824, aveva ritratto il famoso architetto Karl Friedrich Schinkel in un interno napoletano, proprio davanti ad una finestra spalancata con la tenda appunto tirata da una parte a far entrare la luce e la vista del golfo. Il dipinto è conservato alla Alte Nationalgalerie di Berlino.

Si tratta di uno sguardo che restituisce ciò che si vede in una dimensione emotiva, assolutamente personale, proiettandovi l’esistenza e la propria interiorità. Il quadro di d’Azeglio ci appare dunque come una sorta di autoritratto in assenza che ci restituisce con straordinaria immediatezza e poesia lo stato d’animo del suo soggiorno partenopeo, altrimenti documentato da una serie di lettere a due amici che vanno dall’11 agosto al 27 novembre. La prima sensazione che trasmette riguarda l’abbandono all’atmosfera indolente di una stagione particolarmente afosa: “Il caldo qui è grande, mi vado rinfrescando nel mare e me la passo senza far niente”. Come i molti viaggiatori del Grand Tour che cedevano a quel “dolce far niente” diventato proverbiale. Ma fortunatamente è la curiosità a prevalere per cui progetta di “andare a Sorrento, Capri, La Cava, Salerno ed Amalfi, giro che in 15 giorni spero di fare”. Quindi un tipico itinerario d’artista, alla scoperta degli incanti della costiera e dell’isola magica. Nonostante il “caldo così maledetto che nemmeno si può dormire la notte” questo viaggio, di cui scriverà intensamente nei Ricordi, avviene nell’ultima metà d’agosto, insieme ad un pittore siciliano con cui “abbiamo fatto vari studi molto tirati via, essendo venuti alla luce a due per giorno, ma pure servono per avere un’idea dei siti, che sono veramente divini; poi andassimo a Capri: isola poco distante, con rocce e scogliere da levarne la voglia anche a Michallon, e ne ho riportato qualche memoria; fui a Ischia con Ludovico sul bastimento a vapore dalla mattina alla sera, e poi mi son ridotto in città ove sto prendendo decotti e simili galanterie”. Ma poi finisce per prevalere quella sublime fiacca mediterranea per cui confessa di andar “facendo qualche cosetta ma alla stracca assai, e penso più alla beata vita che al resto [...] si giuoca, e si perdono i quattrini”. Prevedendo che la situazione migliorerà quando riapriranno i teatri in una città che da questo punto di vista aveva il meglio da offrire. Fortunatamente, come documentano anche le belle testimonianze pittoriche e grafiche rimaste di questo soggiorno, riaffiora il senso del dovere e le escursioni artistiche riprendono. È lui stesso a ricordarcelo: “Del resto la mia vita qui sarebbe bellissima per chi ama fare il panzanera, ma ormai sono avvezzato a lavorare, e non sto mai tanto contento come quando con un bravo somaro ai miei comandi me ne vado in campagna con tutto il bagaglio e mi pianto a lavorare lontano dal mondo, dalla carne, e dai rompi coglioni. Tuttavia colla massima di prendere il mondo come viene me la passo: ho trovato delle belle puttane, ma proprio degne d’un imperatore, e che per pochi bajocchi vi danno un trattamento magnifico”. All’inguaribile dongiovanni è un argomento che sta molto a cuore e che riaffiora continuamente. Sotto questo punto di vista Napoli era un vero paradiso e stracciava Roma dove “le povere puttane non sanno più come fare per tirar avanti, qui almeno chi ha denari ne può tenerne a letto una dozzina ed altrettante per dare la muta, senza correre altro rischio di quello di una brava polenta”. Lo scolo per cui era venuto proprio qui a curarsi.

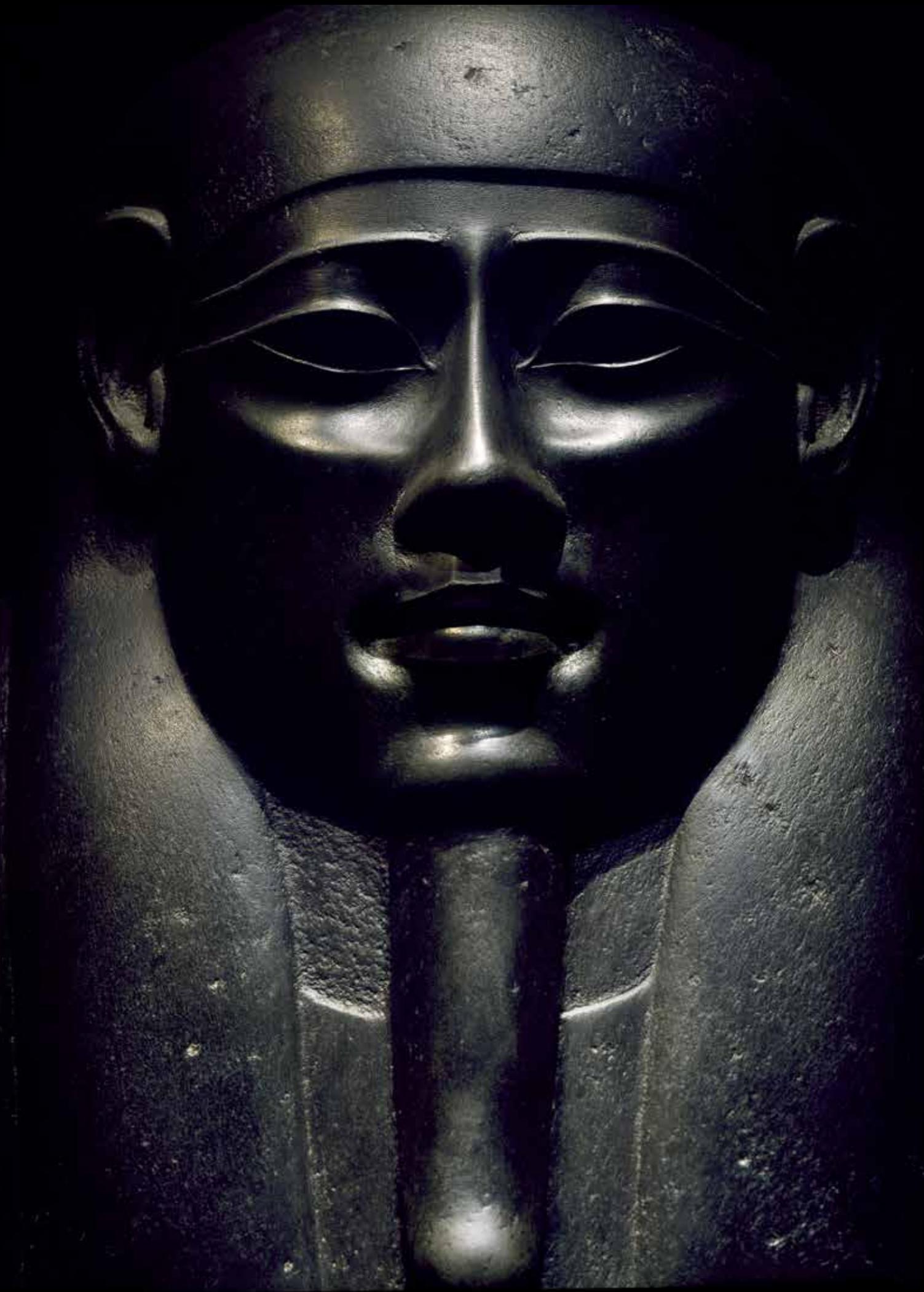
Fernando Mazzocca

Massimo d’Azeglio in Naples

The painting of Massimo d’Azeglio’s art studio in Naples is an oil on canvas measuring just 46.5 x 35.5 centimetres and is kept in the Galleria d’Arte Moderna in Turin. Unfinished. The musical instrument, which appears to be a guitar, hanging on the right has not even been painted and all there is a sketched white outline. The interior of the room and the objects depicted in it are also barely defined by a very light first layer of paint. Only the extraordinary view of the unmistakable bulk of Castel dell’Ovo and the distant coastline that appears when the curtain has been pulled back are clearly in focus and complete. The question remains, therefore, whether the painting was interrupted because the painter left Naples in mid-December 1827 - following an unexpected stay that had begun on the first of August - or whether he deliberately left it at this stage, so as not to spoil the enchantment of an image that was meant to remain intimate and immediate. Experimenting with the exquisitely romantic iconography of the portrayal of reality as it appears beyond the window of d’Azeglio, an amateur artist, brilliant but erratic in his pictorial achievements, stands alongside the great landscape artists of the time. Even the great Friedrich or another German, Franz Ludwig Catel, who, three years earlier, in 1824, had portrayed the famous architect Karl Friedrich Schinkel in a Neapolitan interior, right in front of a wide-open window with the curtain pulled to one side to let in the light and the view of the gulf. The painting is in the Alte Nationalgalerie in Berlin.

The view depicts what was visible in an emotional, highly personal dimension, projecting its own existence and interiority. d’Azeglio’s painting appears to us as a sort of self-portrait in absentia that expresses with extraordinary immediacy and poetry the mood of his Neapolitan sojourn, as documented in a series of letters to two friends written between the 11th of August and the 27th of November. The first sensation he conveys is one of abandonment to the indolent atmosphere of a particularly sultry season: “The heat here is fierce. I take refreshing dips in the sea and spend my time doing nothing”. Just like the many travellers on the Grand Tour who succumbed to that “dolce far niente” that has become proverbial. But fortunately, curiosity prevailed and he made plans to “go to Sorrento, Capri, La Cava, Salerno and Amalfi, a trip which I hope to complete in 15 days”. So, a typical artist’s itinerary, discovering the charms of the coast and the magical island. In spite of the “heat so excruciating that you can’t even sleep at night”, this trip, of which he would write extensively in his Memoirs, took place in the second half of August, together with a Sicilian painter with whom “we have done a number of very rough studies, churned out at the rate of two a day, but still they are useful to get an idea of the sites, which are truly divine; then we went to Capri: an island not far away, with rocks and cliffs that even Michallon would not like, and I brought back some mementoes; I was in Ischia with Ludovico on the steamer from morning to night, and then I shut myself away in the city where I am taking decoctions and similar delights”. But then that sublime Mediterranean sluggishness overwhelmed him and he confesses to “doing a few things, but very badly, and I am thinking more about the good life than anything else [...] one gambles and one loses money”. He predicted that the situation would improve when the theatres reopened, in a city that had the best to offer in this sense. Fortunately, as documented by the beautiful pictorial and graphic testimonies of his stay, his sense of duty resurfaced, and he resumed his artistic excursions. He himself reminds us of this: “After all, my life here would be wonderful if I was one for lying in the sun all day, but I have become accustomed to working and am never as happy as I am when, with a good donkey at my service, I set off into the countryside with all my equipment and sit down to work, far away from the world, from flesh and from all the assholes. However, by taking the world as it comes, I get by: I have found the most beautiful whores, really worthy of an emperor, who, for a few bajocchi, treat you magnificently.” This was a subject very close to the heart of the incurable womaniser, and one that comes up again and again. From this point of view, Naples was a real paradise and outshone Rome where “the poor whores no longer know how to get by. Here at least those with money can keep a dozen in bed and as many to change over, without running any other risk than that of a good polenta” (the clap, which he had come to Naples to be treated for).

Fernando Mazzocca



Torino e Napoli, antichi fasti e una faticosa reinvenzione

Torino e Napoli sono città che si assomigliano molto di più di quel che potrebbe credere chi non le conosce, o conosce solo una delle due. E non solo perché sono entrambe città antichissime, con una storia di millenni alle spalle. Si assomigliano anche nell'aspetto, nel tessuto urbano e nell'atmosfera dei loro centri storici sei-settecenteschi. Per accorgersene basta inoltrarsi in quelle strade: gli stessi anneriti palazzi barocchi, lo stesso pullulare di chiese, gli stessi vicoli, gli stessi cortili cavernosi, gli stessi odori secolari, al punto che tanti angoli potrebbero essere magicamente trasportati da una città all'altra e integrarsi perfettamente senza che si noti la differenza. Entrambe sono state plasmate dai secoli durante i quali sono state capitali: Napoli, fin dal Medioevo, d'un grande regno, Torino dapprima solo di un piccolo ducato, poi anch'essa d'un regno, dopo secoli di conquiste. Entrambe sono state costruite da architetti che avevano in mente il teatro barocco, lo sfarzo d'una capitale dove confluivano la nobiltà e l'alto clero da interi pezzi d'Italia, la sorveglianza d'una monarchia attenta alla propria rappresentazione, l'esuberanza d'una Chiesa che si concepiva ancora come tutrice dei popoli e dei re. Poi tutt'e due le città sono dilagate, hanno perso ogni omogeneità nelle sterminate periferie, ma io che sono torinese, quella sensazione che potrei essere a Napoli quando passo da piazzetta del Corpus Domini o da via Barbaroux, e per converso, che potrei essere a Torino quando passo da via Tribunali, continuo a provarla ogni volta. Poi, m'immagino, chi crede che Napoli sia solo mare e Vesuvio e Torino solo Fiat farà fatica a capirmi... Ma Napoli e Torino si assomigliano anche in questo, che la loro storia nei centocinquanta'anni dell'Italia unita è stata quella di una "faticosa reinvenzione". Tutt'e due l'avevano voluta, l'Unità d'Italia: a Torino, nonostante esitazioni e timori, la maggioranza del ceto politico e dell'opinione pubblica; a Napoli, dove il governo capeggiava il fronte opposto, settori più specifici, ma cruciali del mondo intellettuale e della borghesia. Ed entrambe le città, all'indomani dell'unificazione, scoprirono che nella nuova Italia la rendita di posizione di cui avevano goduto e che per entrambe era diventata un'identità indiscussa non contava più niente. Napoli si accorse fin dal primo momento di non essere più una capitale, e furono certo una magra consolazione gli investimenti di prestigio, come la nuova avveniristica stazione centrale, cui diede un taglio finale la crisi economica degli anni 1870 e 1880, o le calcolate attenzioni della nuova dinastia regnante, che ebbe cura di far nascere a Napoli, nel 1869, l'erede al trono Vittorio Emanuele, di dargli, fra i molti nomi, anche quello di Gennaro e di conferirgli il titolo di principe di Napoli. Torino se ne accorse più traumaticamente, quando nel 1864 si seppe da un giorno all'altro che il governo aveva deciso il trasferimento della capitale a Firenze: l'esercito e i carabinieri spararono sulla folla che manifestava pacificamente contro quella decisione, facendo 62 morti. Era l'Italia governata dalla destra, che aveva come idolo il pareggio di bilancio, affamava il popolo con la tassa sul macinato, reprimeva la piaga del brigantaggio con i tribunali militari e che non seppe concludere le Guerre d'Indipendenza senza la vergogna di Custoza e di Lissa. Si capisce che tanti, che avevano creduto nell'unità, fossero amareggiati e delusi, da Massimo d'Azeglio, a Torino, a Luigi Settembrini, a Napoli, tanto da finire col chiedersi se ne fosse valsa la pena.

Ma intanto tutte e due le metropoli si reinventavano. Più drasticamente Torino, che scoprì un futuro di città industriale e di capitale dell'automobile; più in continuità con il passato Napoli, che non era più la capitale d'un regno, ma continuava ad essere la capitale culturale ed economica del Mezzogiorno. E oggi? Oggi la cosa forse più importante da sottolineare è che un terzo dei torinesi sono figli e nipoti degli immigrati saliti dal Meridione nel dopoguerra, passati attraverso il razzismo e l'emarginazione, e oggi torinesi in tutto e per tutto, in una città che senza aver perduto il suo carattere è diventata però, anche grazie a loro, enormemente più vivace e più aperta. I vecchi torinesi li chiamavano, con disprezzo, i napuli, anche se in realtà l'immigrazione in città veniva dalla Sicilia, dalla Puglia, dalla Calabria in misura maggiore che dalla Campania. Oggi nessuno a Torino darebbe più del terrone a qualcuno: nuovi immigrati e nuovi razzismi presentano una versione tutta nuova d'una vecchia sfida, tanto a Torino quanto a Napoli e in tutta Italia.

Alessandro Barbero

Turin and Naples, ancient splendor and a 'laborious reinvention'

Turin and Naples, two cities that are actually far more similar than one who is familiar with both, or even with only one, might think. This is not merely because they are both ancient cities with thousands of years of history, but also because they are similar in appearance, in their urban fabric and in the atmosphere of their 17th and 18th century historical centres. Suffice it to venture into the streets of either city: the same blackened Baroque palaces, the same myriad of churches, the same alleyways, the same cavernous courtyards, the same age-old smells; to such an extent that were it possible to magically transport various corners of either city to the other, they would seamlessly fit into context, without anyone noticing the difference. Both were shaped by the centuries when they were capital cities: Naples, capital of a great kingdom, since the Middle Ages, and Turin, initially the capital of a small duchy but then, after centuries of conquests, also of a kingdom. Both were built by architects who had baroque theatre in mind, the splendour of a capital where nobility and high clergy from all over Italy converged, under the watchful eye of a monarchy attentive to its own representation and the exuberance of a Church which still viewed itself as the protector of peoples and kings. Then both cities expanded, losing their sense of homogeneity in the endless suburbs, but I, a native of Turin, still get that feeling that I could be in Naples when I pass Piazzetta del Corpus Domini or Via Barbaroux, and, conversely, that I could be in Turin every time I pass Via Tribunali. But I imagine that those who are convinced that Naples is all about the sea and Vesuvius and that Turin ends with FIAT will find it very hard to understand me... But Naples and Turin are similar in this sense too, in that throughout the 150 years of a unified Italy, their history has been one of "laborious reinvention". Both cities had wanted the Unification of Italy: in Turin, despite hesitations and fears, the majority of the political class and public opinion was in favour; in Naples, where the government led the opposite position, the more specific, but crucial, sectors of the intellectual world and the bourgeoisie supported unification. Yet in the aftermath, both cities discovered that, in the new Italy, the advantageous position they had enjoyed, and which had become an undisputed identity for both, no longer had any bearing whatsoever. Right from the start, Naples realised that it was no longer a capital city, and that prestigious investments, such as the futuristic new central railway station, which the economic crisis of the 1870s and 1880s brought to an end, or the calculated attention of the new reigning dynasty in ensuring that the birth in 1869 of the heir to the throne, Vittorio Emanuele, take place in Naples and that, among his many other names, he be also given that of Gennaro and the title of Prince of Naples was of cold consolation. Turin became more traumatically aware of its own situation in 1864 when the government abruptly decided to transfer the capital to Florence: the army and carabinieri opened fire on the crowd that was peacefully demonstrating against the decision, killing 62 people. This was Italy governed by the right, which idolised balanced budgets, starved the people with its millstone tax, repressed the scourge of brigandage with military tribunals and was unable to conclude the Wars of Independence without the shame of Custoza and Lissa. It is understandable that many of those who had believed in unity were bitter and disappointed, from Massimo d'Azeglio, in Turin, to Luigi Settembrini, in Naples, so much so that they ended up wondering whether it had all been worth it.

But in the meantime, both cities were reinventing themselves. Turin, more drastically, discovered its future as an industrial city and the automobile capital of Italy; Naples, more in keeping with the past, was no longer the capital of a kingdom, but continued to be the cultural and economic capital of the Southern Italian "Mezzogiorno". And today? Perhaps the most important thing to emphasise is that a third of Turin's residents are the children and grandchildren of immigrants who came up from the South of Italy after the war, subjected to racism and exclusion, who are now fully-fledged inhabitants of Turin, in a city which has lost none of its character but which has become, thanks in part to them, much more vibrant and open. The Turinese old guard used to contemptuously call them, i napuli, despite the fact that there were far more immigrants from Sicily, Apulia and Calabria than from Campania. Today, no one in Turin would call anyone a 'terrone' any more: new immigrants and new racism present an entirely new version of an old challenge, as much in Turin as in Naples and throughout Italy.

Alessandro Barbero

sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31



“...napoletani serissimi e torinesi spensierati”

Nella mia famiglia girava un racconto su Pulcinella. Mentre cammina tra due gendarmi, ammanettato, viene apostrofato da un vecchio amico: “Pulcene’ vai in galera?”: “Vaco? Mi ci portan...” è la sua risposta. Il racconto tendeva a trasmettere a noi bambini una sorta di fatalistica rassegnazione. Nella vita sono altri che decidono per te. Punto e basta. Arrivato a Torino, mi raccontarono di Gianduja che, a chi gli raccontava le sue disgrazie, rispondeva invariabilmente: “È questione di non prendersela”. Attraverso le due maschere popolari, Napoli e Torino mi trasmettevano lo stesso buon senso popolare, con annesso invito a tirare a campare.

Ma era veramente quello il punto che le due città avevano in comune? Era nelle maschere della “commedia dell’arte” che si annidava la loro “vera” identità? No, non era così e a spiegarmelo fu la storia. Imparai presto chi era Piero Gobetti, torinese pure lui, ma fiero “spregiatore di tiranni” e che per la sua intransigenza aveva finito di “campare”, bastonato e esiliato dai fascisti. Attraverso Norberto Bobbio cominciai a conoscere la differenza tra il “brich” e la “piana”, la collina e la pianura, con due tipi di piemontesi diversi, in qualche caso opposti, come opposti erano Gobetti e Gianduja, Alfieri e Gozzano, la Fiat, il Cottolengo, i “santi sociali” (san Giovanni Bosco, ad esempio), Macario, le donnine e il suo tirabaci da un lato, gli operai delle grandi fabbriche fordiste, fieri del loro lavoro e pronti a ostentare i segni della fatica come medaglie, dall’altro. A quel punto anche Pulcinella mi sembrò inadeguato, riduttivo. Per Napoli, la storia mi suggeriva di guardare indietro nel passato, ai 122 martiri della rivoluzione del 1799, massacrati dalle bande sanfediste del cardinale Ruffo e dalle plebi assetate del loro sangue: i giacobini della Repubblica Partenopea raccontavano di una Napoli austera e determinata, colta e frugale, tanto “giansenista” quanto “pagana” era l’altra Napoli, quella inginocchiata davanti allo scioglimento del sangue di San Gennaro.

E, sempre attraverso la storia, ho capito che l’“operaio di Borgo San Paolo”, lavoratore indefesso, schivo della frequentazione di osterie e bordelli, buon padre di famiglia, quello che il PCI ha usato a lungo per modellare la propria identità, non è mai riuscito a cancellare del tutto l’altro, quello di Barriera di Milano, tendenzialmente anarchico, trasgressivo, in grado di usare le “piole” al posto delle fabbriche per impiantarvi le cellule della rivoluzione.

Insomma napoletani serissimi e torinesi spensierati ne ho incontrati moltissimi. E alla fine ho concluso che il fascino delle due città risiede proprio in questa loro duplicità, in una complessità che non si lascia circoscrivere negli stereotipi, in una folla di contraddizioni che rifiutano di essere rinchiusi nei recinti dei luoghi comuni.

Per fortuna di tutti, napoletani e torinesi, la storia delle due città ci insegna che le coordinate che scandiscono l’esistenza collettiva di chi le abita sono scolpite intorno a un’immagine di complessità, dinamismo, molteplicità che si sottrae alla plumbea uniformità del “sole” opposto alla “nebbia”, del “lavoro” proposto come il contrario della “fatica”.

È la storia che, a partire dall’Unità d’Italia, ha costretto entrambe a cambiare pelle: dopo aver vissuto a lungo i fasti della regalità, divennero due ex capitali costrette a reinventarsi, un’economia, una società, una nuova stratificazione sociale. Senza mai cancellare del tutto il passato della regalità. Il terremoto del 1980 a Napoli; il declino e poi la fuga della Fiat da Torino. Anche al tramonto del Novecento finisce una storia e ne comincia un’altra: non più Torino “antitaliana” perché “moderna” e Napoli “antitaliana” perché “arcaica”, non più plebe e nobiltà, da un lato, operai e borghesi dall’altro; ma per entrambe il delinearsi di un agglomerato indistinto che smarrisce i suoi contorni di classe novecenteschi. E la storia continua, triturando lungo il suo percorso stereotipi e luoghi comuni.

Giovanni De Luna

“...serious Neapolitans and light-hearted Turinese”

In my family, they used to tell us a story about Pulcinella. As he’s walking between two policemen, handcuffed, an old friend speaks to him: “Pulcene’ are you going to jail?”: “Going? They’re taking me...” is his reply. The story aimed to communicate a sort of fatalistic resignation to us children. In life, it is always others who decide for you. Full stop. When I arrived in Turin, they told me about Gianduja who, when told of his misfortunes, invariably replied: “There’s no point in worrying about it”. These two popular characters, from Naples and Turin, both conveyed the same popular form of common sense, along with an invitation to just get on with it.

But was that really what the two cities had in common? Was their true identity buried in the masks of the “commedia dell’arte”? No, it wasn’t, and it was history that explained it to me. I soon discovered Piero Gobetti, also from Turin, a proud “despiser of tyrants”, who, because of his intransigent attitude had ceased “getting by”, and being beaten and exiled by the Fascists.

Thanks to Norberto Bobbio, I began to learn about the difference between the “brich” and the “piana”, the hill and the plain, home to two different types of Piedmontese people, in some cases opposites, as opposite as Gobetti and Gianduja, Alfieri and Gozzano, Fiat, the Cottolengo, the “social saints” (San Giovanni Bosco, for example), Macario, his little women and his kiss-curl on one hand, and the workers in the big Fordist factories, proud of their work and ready to flaunt the signs of their fatigue like medals, on the other. At that point, even Pulcinella seemed inadequate, reductive. As far as Naples was concerned, history suggested I look back to the past, to the 122 martyrs of the revolution of 1799, massacred by Cardinal Ruffo’s bands of “Sanfedisti” and by the plebeians thirsty for their blood: the Jacobins of the Neapolitan Republic told the story of an austere and determined Naples, educated and frugal, as “Jansenist” as that other Naples, kneeling before the liquified blood of San Gennaro, was “pagan”.

And, again through history, I realised that the “factory worker from Borgo San Paolo”, tirelessly toiling, shy of visiting taverns and brothels, a family man, used for years by the Italian Communist Party to shape its identity, was never able to completely erase that other figure, resident in Barriera di Milano, tendentially anarchic, transgressive, capable of using a “piola” (an informal eatery) instead of the factories as the base for implanting the cells of revolution.

In short, I met a lot of very serious Neapolitans and just as many light-hearted people from Turin. And in the end, I came to the conclusion that the charm of the two cities lies precisely in their duplicity, in a complexity that cannot be confined to stereotypes, in a crowd of contradictions that refuses to be encapsulated within the boundaries of clichés.

Fortunately for everyone, both Neapolitans and Turinese, the history of the two cities teaches us that the coordinates that mark the collective existence of their residents are shaped around an image of complexity, dynamism and multiplicity that eschews the leaden uniformity of “sun” as opposed to “fog”, of “work” proposed as the opposite of “toil”.

It is history which, since the Unification of Italy, has forced both to make a change: after having long experienced the splendour of royalty, they became two former capitals forced to reinvent themselves, an economy, a society, a new social stratification. Without ever completely erasing their regal past. The 1980 earthquake in Naples; the decline of Fiat followed by its departure from Turin. As the sun set on the twentieth century, one story ended and another began: Turin is no longer “anti-Italian” because it is “modern”, nor is Naples any longer “anti-Italian” because it is “archaic”. No longer do we have plebeians and nobility on the one hand, working class and bourgeoisie on the other. Both have merged into a blurred whole that has lost its twentieth-century class boundaries. And history continues to march ahead, shredding stereotypes and clichés along the way.

Giovanni De Luna

ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 **13** 14 15 16 17 18 19 **20** 21 22 23 24 25 26 **27** 28



Napoli e Torino: la partenza e il ritorno

Nata a Napoli, le vicende storiche mi hanno portata a trascorrere quasi tutta la vita all'estero: in Portogallo, Francia e Svizzera.

Avevo sei anni quando lasciai Napoli, ricordo vagamente un soggiorno spensierato a Villa Maria Pia (attualmente Rosebery), con i grandi preoccupati per vicende che non capivo mentre ero affascinata dalle tartarughe che nuotavano nella grotta in basso alla villa.

E poi rammento molto più chiaramente la partenza per nave, all'alba, in una città ancora addormentata, e l'arrivo, come in un sogno all'estuario del Tago inseguiti da un nugolo di gabbiani, in un nuovo Paese a me sconosciuto, e che avrei imparato ad amare.

Sarà forse per questa ragione, per questo addio repentino, che poi ogni visita in Italia è stata ed è motivo di emozione e sorpresa.

Il mio ritorno a Torino è avvenuto, all'inizio degli anni Sessanta, in occasione del centenario della proclamazione del Regno d'Italia, ed è stata senz'altro un'esperienza emotivamente forte. Era un paese ormai diverso da quello che avevo lasciato, il cui ricordo i miei avevano avuto cura di ravvivare, con i loro racconti.

Non era più l'Italia devastata dalla guerra, ma piuttosto il Paese raccontato dal famoso film di Risi: "Il sorpasso", diviso tra il desiderio di rinascita e qualche malinconia nascosta. In seguito, ho avuto modo di conoscere ed apprezzare i lati meno apparenti della città, e ciò grazie anche alla amabile disponibilità dei miei vari ospiti. Emozionante è stato ritrovare i musei, i negozi di antiquariato e le botteghe di artigiani di cui mi raccontava nostalgicamente mio padre in Portogallo. Alle mie frequenti peregrinazioni in questi luoghi alla ricerca di memorie perdute e lontane, e di una vita ivi non vissuta, hanno poi fatto seguito i viaggi con mia figlia, e soprattutto quelli con i nipoti, affascinati dal conoscere quanto fossero profonde le radici e le testimonianze lasciate dai loro avi, e come la vita di Casa Savoia sia intrecciata indissolubilmente con quella di Torino e dell'Italia.

Così, a poco a poco, ho compreso quale fosse la funzione della monarchia, custode di una identità nazionale al di sopra degli interessi pur legittimi dei vari ceti, e ho compreso l'importanza di custodire la memoria di questo impegno, che pur con i suoi limiti ed errori, è inscindibile dalla storia della Nazione. Se in Proust la memoria restituisce frammenti che illuminano il vero significato del passato vissuto dal protagonista, in una vita come la mia, trascorsa in gran parte lontano dai luoghi natii, la memoria è una faticosa ricostruzione del tempo perduto, attraverso la raccolta di documenti e testimonianze per la mia Fondazione, che sostituiscono ciò che non ho vissuto direttamente. Talvolta percorro la raccolta di fotografie di Napoli e Torino, custodite nella Fondazione, in particolare quelle dei miei genitori nell'epoca spensierata di prima della guerra.

Certo alle volte può sembrare un esercizio quasi esoterico, e sarà anche per questo che mi ha tanto affascinata la Torino magica, di cui con ironia e levità impagabile hanno parlato e narrato Fruttero e Lucentini.

Di questo mondo, in fondo poco ricordato oggi, ho incontrato il famoso parapsicologo Gustavo Rol, che ogni volta non mancava di stupirmi con le sue speciali abilità. Ho apprezzato il lato austero e laborioso dei torinesi, tanto da quasi non avvertire alcuna differenza con gli svizzeri.

Anche i ritorni a Napoli sono stati densi di sorprese ed emozioni. Tra gli altri ricordo la mia visita nel 2014, in occasione della beatificazione nella Basilica di Santa Chiara di Maria Cristina di Savoia, la 'reginella santa' cresciuta a Torino e poi sposa a Napoli e qui grandemente amata.

Le partenze e i ritorni tra due città amate e bellissime, che un tempo avevano condiviso il privilegio di essere capitali e che poi, a seguito del processo di unificazione nazionale, lungi dal farsi travolgere dalla nostalgia e dal possibile disincanto per le glorie perdute, hanno saputo rifondarsi pur conservando, sapientemente, nel naufragio della Storia, un ricco bagaglio di tradizioni da cui ripartire.

Maria Gabriella di Savoia

Naples and Turin: the departure and the return

I was born in Naples, but historical events have meant that almost all my life has been spent abroad: in Portugal, France and Switzerland.

I was six years old when I left Naples, and I vaguely remember a happy time at Villa Maria Pia (now Rosebery), with the adults worried about things I didn't understand, while I was captivated by the turtles swimming in the grotto below the villa.

And then I remember much more clearly sailing, at dawn, from a city that was still sleeping, and arriving, as if in a dream, at the Tagus estuary, followed by a flock of seagulls, in a new and strange country that I was to learn to love.

Perhaps because of this, this sudden goodbye, every visit to Italy has been and still is a moment of emotion and surprise.

I returned to Turin, at the beginning of the 1960s, for the centenary of the proclamation of the Kingdom of Italy, and it was without doubt an emotionally powerful experience. The country was different to the one I had left behind, the memory of which my parents had taken care to keep alive with their stories.

It was no longer an Italy devastated by the war, but more like the country portrayed in Risi's famous film 'Il sorpasso', caught between the desire for rebirth and some hidden melancholy. I later had the chance to get to know and appreciate the less obvious aspects of the city, thanks also to the friendly helpfulness of my various hosts. It was exciting to rediscover the museums, antique shops and craftsmen's workshops that my father had nostalgically told me about in Portugal. My frequent wanderings in these places in search of lost and distant memories, and of a life I hadn't lived there, were followed by trips with my daughter, and especially those with my grandchildren, who were fascinated by how deep the roots and testimonies left by their ancestors were, and how the life of the House of Savoy is inextricably intertwined with that of Turin and Italy.

And so, little by little, I understood the role of the monarchy, guardian of a national identity above and beyond the legitimate interests of the various classes, and I understood the importance of preserving the memory of this commitment, which, despite its limitations and errors, is inseparable from the history of the nation. If, in Proust, remembrance restores fragments that illuminate the true meaning of the past experienced by the protagonist, in a life like mine, spent largely distant from the places of my birth, remembrance is a laborious reconstruction of lost time, through the collection of documents and testimonies for my Foundation, which replace what I have not experienced directly. I sometimes go through the collection of photographs of Naples and Turin, kept by the Foundation, particularly those of my parents in the carefree pre-war days.

Of course, at times it can almost seem like an esoteric exercise, and this is probably one of the reasons why I was so fascinated by magical Turin, described by Fruttero and Lucentini with such priceless irony and levity.

From this world, of which little is remembered today, I met the famous parapsychologist Gustavo Rol, who never failed to amaze me with his special skills. I appreciated the austere and industrious side of the people of Turin, so much so that I hardly sensed any difference from the Swiss.

My returns to Naples have also been full of surprises and emotions. Among others, I remember my visit in 2014, for the beatification, in the Basilica of Santa Chiara, of Maria Cristina of Savoy, the "saint queen" who grew up in Turin and then married in Naples, where she was much loved.

Departures and returns between two much loved and beautiful cities, which once shared the privilege of being capitals and then, in the wake of the process of Italian unification, far from being overwhelmed by nostalgia and possible disenchantment caused by lost glories, succeeded in rebuilding themselves, while wisely preserving, in the wreckage of history, a wealth of traditions from which to start afresh.

Maria Gabriella of Savoy

ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 **13** 14 15 16 17 18 19 **20** 21 22 23 24 25 26 **27** 28 29 30 31



Un'unica passione: la caccia

Il 20 giugno 1785 giunsero a Torino, in visita privata sotto lo pseudonimo di Conti delle Castellamare, i re di Napoli Ferdinando IV di Borbone e Maria Carolina d'Asburgo-Lorena, ospiti del re Vittorio Amedeo III e della consorte Maria Antonia, sorella di Carlo III Re di Spagna, padre di Ferdinando.

I Sovrani soggiornavano presso l'Inviato napoletano marchese del Gallo, e il Re, libero da impegni ufficiali, poté dedicarsi più di una volta, negli undici giorni del soggiorno torinese, al suo passatempo preferito, la caccia, attività altrettanto amata e praticata dalla Corte piemontese, pur se con metodi diversi.

Già fin dal terzo giorno di permanenza re Ferdinando fu condotto a Stupinigi, per la caccia al cervo. Il lungo corteo, con più di 18 carrozze a 6 cavalli, giunse alla Palazzina verso le tredici, per la colazione e un successivo "sonoro concerto". Al termine, verso le diciassette, ospitanti e ospiti si recarono nei boschi della riserva per cacciare il cervo, secondo le regole della Vénerie seguite in Piemonte. Queste richiedevano che venisse scelto un cervo maschio fra quelli precedentemente individuati nei boschi dal personale di caccia e che venisse cacciato solo quello, inseguendolo con i cani e i cavalli. Al Re di Napoli era stato concesso l'onore di vestire l'uniforme da caccia sabauda di panno scarlatta e bleu de roi; seguivano la caccia anche la Regina di Napoli e le principesse ospitanti coi rispettivi seguiti a bordo di speciali carrozze. Avviato l'inseguimento, dopo un paio d'ore circa si persero le tracce dell'animale prescelto, a causa della grande quantità di selvaggina presente che sviava i cani e favoriva le strategie difensive del cervo; il sopraggiungere del buio serale costrinse infine i presenti ad abbandonare con grande dispiacere la caccia.

Il sabato 25 giugno, il Re di Napoli fu ospite, ancora a Stupinigi, per una caccia delle tele, che consisteva nel cintare con lunghe pezze di stoffa un ampio spazio di foresta per poi introdurre numerosi cervi cui i cacciatori sparavano col fucile, man mano si presentavano a tiro. Era dunque una caccia molto meno faticosa e rischiosa, ma soprattutto meno tecnica di quella alla seguita, però molto più produttiva e divertente. Dopo una lauta colazione, tutti si recarono al posto destinato, dov'era stato innalzato un elegante padiglione, sopraelevato e protetto dal sole, "per ivi prendersi il piacere di uccidere gli animali". Il Re di Napoli, assai pratico nel maneggio delle armi da caccia, uccise, con sua grande soddisfazione, molti cervi. Alla fine della giornata furono ben 47 i capi abbattuti!

L'ultimo giorno di visita, i Regnanti partirono verso le cinque del mattino per Stupinigi, di nuovo "per correre alla Caccia del Cervo". All'Assemblea vi fu l'immancabile lauta colazione nei boschi "stando in piedi all'uso dei cacciatori" e venne scelto, fra quelli indicati dal personale di caccia, un bel cervo di dieci anni. L'animale, lanciato dai cani, prese subito le distanze dagli inseguitori; il terreno era molto asciutto e faceva un gran caldo, ma l'abilità degli uomini e dei cani consentì questa volta di non perderne le tracce e di rintuzzarne le numerose azioni elusive. Dopo più di tre ore di inseguimento, la preda cominciò a rallentare; i veneurs dettero allora fiato ai corni da caccia suonando i "toni" per i cani e le "fanfare di circostanza" in modo da richiamare tutti, cacciatori, cani e seguito sparsi nei boschi verso il punto della imminente presa. Il cervo fu raggiunto nei prati vicino alla Palazzina, con grande soddisfazione dei conti delle Castellamare e di tutto il resto dell'equipaggio, poiché tutti ebbero la possibilità di vederlo nobilmente morire, "servito" all'arma bianca, al suono dell'hallaly. Al momento finale della curée, prima di gratificare i cani con alcune parti della preda, si procedette al tradizionale onore del piede destro del cervo che, una volta spiccato, venne presentato dal Gran Cacciatore Conte Provana di Leynì a Ferdinando IV "qual molto ne godette di quel divertimento, che allegri immediatamente tutti assieme fecero ritorno alla Città circa il mezzodì", come riporta una gustosa relazione dell'epoca.

Pietro Passerin d'Entrèves

A single passion: hunting

On 20 June 1785, the king and queen of Naples, Ferdinando IV of Bourbon and Maria Carolina of Habsburg-Lorraine, came to Turin on a private visit under the pseudonym of the Counts of Castellamare, as guests of King Vittorio Amedeo III and his wife Maria Antonia, sister of Carlos III, king of Spain, Ferdinando's father.

The Sovereigns stayed with the Neapolitan envoy, the Marquis del Gallo, and the King, who was free from official duties, was able to indulge more than once, during his eleven-day stay in Turin, in his favourite pastime, hunting, an activity that was also popular and practised at the Piedmontese Court, albeit with different methods.

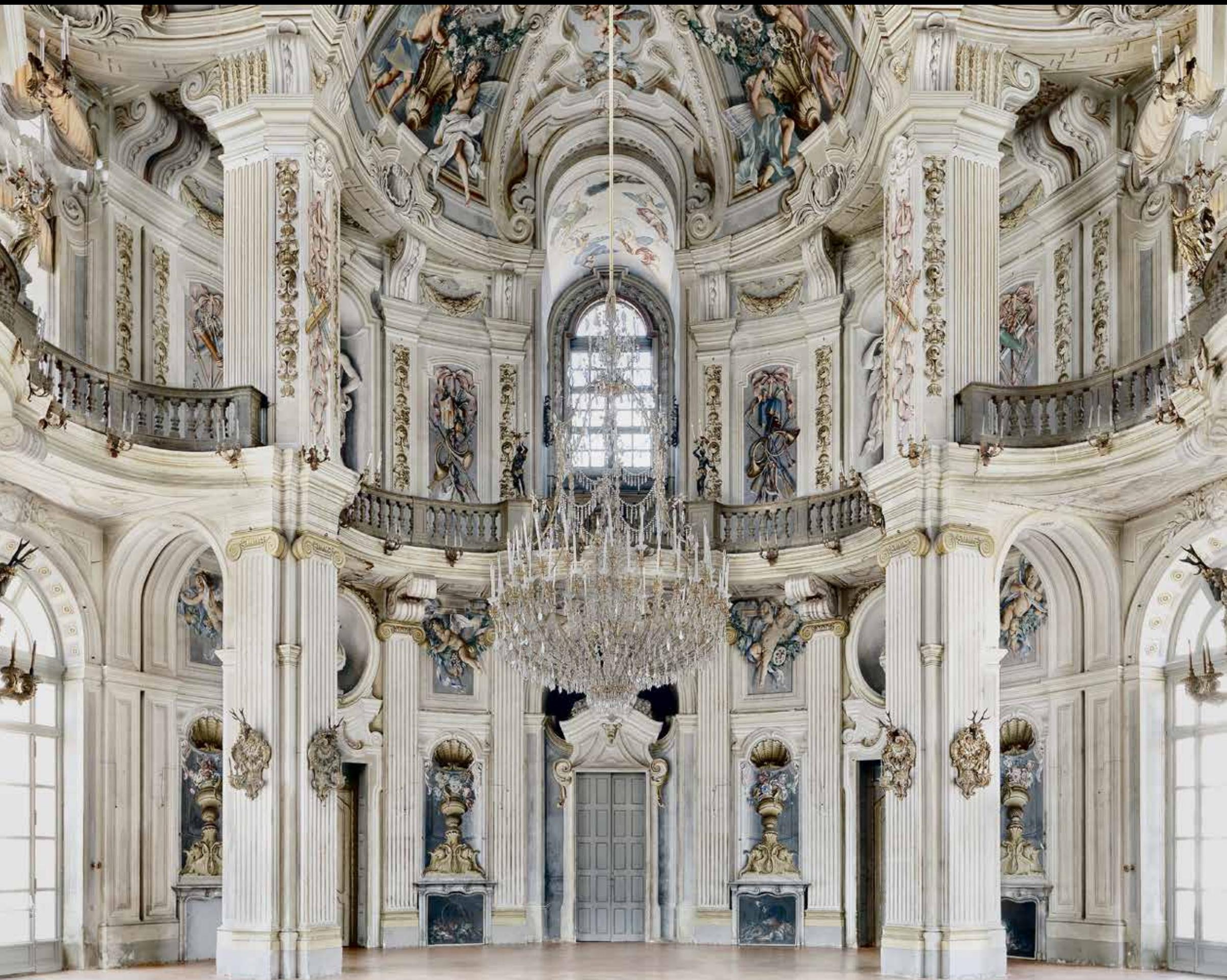
On the third day of his stay, King Ferdinando was taken to Stupinigi to hunt stag. The long procession, with more than 18 six-horse carriages, arrived at the Palace at around one p.m. for lunch, followed by a "resounding concert". Afterwards, at around five o'clock, the hosts and their guests headed off into the woods of the reserve to hunt stag, according to the Vénerie rules observed in Piedmont. These rules required that a stag be chosen from among those previously identified in the woods by the gamekeepers and that only that particular stag be hunted, pursuing it with dogs and horses. The King of Naples was granted the honour of wearing the Savoy hunting uniform of scarlet and royal blue cloth; the Queen of Naples and the princesses host the hunt also followed with their respective retinues in special carriages. The chase began, but after a couple of hours or so, the trail of the chosen animal was lost, due to the large amount of game present, which misdirected the hounds and favoured the stag's defensive strategies; the onset of evening finally forced the participants to abandon the hunt, much to their dismay.

On Saturday the 25th of June, the King of Naples was a guest, again at Stupinigi, for a canvas hunt, which consisted in encircling a large area of forest with long pieces of fabric and then introducing numerous deer, which the hunters shot at with their rifles as they came within range. This was a much less strenuous and risky form of hunting and, above all, much less technical than stalking, but much more productive and enjoyable. After a hearty lunch, everyone went to the designated spot, where an elegant marquee had been erected, elevated and protected from the sun, "from which to enjoy killing the animals". The King of Naples, who was very experienced in the handling of hunting weapons, killed numerous deer to his great satisfaction. At the end of the day, 47 animals had been killed!

On the last day of the visit, the King and Queen left once more for Stupinigi, at around five o'clock in the morning, "to stalk the Stag". The meeting began with the usual lavish meal in the woods "standing, as was the custom for hunters" and a magnificent ten-year-old stag was chosen from those indicated by the gamekeepers. The animal, running in front of the dogs, immediately distanced itself from the hunters; the ground was very dry, and it was very hot, but the skill of the men and the dogs ensured that this time the trail was not lost and that the many evasive actions of the hunter were countered. After more than three hours of pursuit, the prey began to slow down; the veneurs then blew their hunting horns, playing the "notes" for the dogs and the "fanfares of circumstance" to call everyone, hunters, dogs and retinue scattered throughout the woods to the point of imminent capture. The stag was captured in the meadows near the Palace, to the immense satisfaction of the Counts of Castellamare and the rest of the court, who all had the opportunity to see it die nobly, "served" by the tip of a sword, to the sound of the hallaly. At the final moment of the curée, before rewarding the dogs with parts of the prey, the traditional honouring of the stag's right foot was performed, which, once it had been cut off, was presented by the Great Hunter, Count Provana di Leynì, to Ferdinando IV, "who greatly enjoyed the amusement, and, all together, they returned joyfully to the city at around midday", as stated in a colourful report of the time.

Pietro Passerin d'Entrèves

ve sa do lu ma me gi ve sa
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30



Ritratti di Borbone e di Savoia: legami d'amore e di morte

Le residenze sabaude raccontano, attraverso le loro collezioni di ritratti, vicende di personaggi dei Borbone e dei Savoia che legano Torino e Napoli con storie spesso sorprendenti. Prima della Restaurazione Napoli e Torino raramente si erano incontrate, se non nel settore artistico: notevoli i rapporti nel Sei e Settecento. Le cose cambiarono con la rivoluzione francese. Carlo Emanuele IV con sua moglie Maria Clotilde di Borbone, sorella di Luigi XVI, dovettero fuggire con altri membri della famiglia. Nel novembre 1800 partirono per Napoli: i ritratti di questi Savoia realizzati allora segnalano il loro distacco malinconico dell'ancien régime. Napoli sarà fatale per Maria Clotilde; nel febbraio 1802 vi si ammalò e morì in concetto di santità. Clotilde è tumulata in Santa Caterina a Chiaia, accanto a lei fu posta nel 1839 un'urna con il cuore della cognata, Maria Teresa di Savoia.

Fu l'Ottocento l'epoca dei rapporti più stretti fra Savoia e Borbone. Il 6 aprile 1807, Carlo Felice (1765-1831), re di Sardegna, nel 1821 sposò Maria Cristina (1779-1849), figlia di Ferdinando I. Molti ritratti nelle residenze sabaude ricordano le sembianze, non proprio bellissime, della regina. Colta, e come il marito amante dell'archeologia (a Carlo Felice si deve la nascita del Museo Egizio di Torino nel 1824), finanzia personalmente gli scavi di Tuscolo; molti reperti furono portati nell'amato castello di Agliè in Canavese. La presenza a Racconigi e ad Agliè di alcuni accigliati ritratti del padre Ferdinando I, della madre Maria Carolina e del fratello Francesco I è certo legata alla sua figura.

Il secondo grande matrimonio tra le due casate fu quello dell'ultimogenita del re Vittorio Emanuele I: Maria Cristina (1812-1836). Maria Cristina, che Cavour definì «charmante et parfaite», avrebbe voluto farsi suora, per ragioni di stato nel 1832 sposò Ferdinando II. Caritatevole e pietosa, fu assai cara ai napoletani che la chiamarono “la reginella santa”. Morì nel 1836, dopo aver dato alla luce il figlio primogenito Francesco, ultimo re del regno delle due Sicilie. I suoi ritratti abbondano nelle residenze sabaude e in quelle napoletane e la rappresentano graziosa e delicata, in vesti principesche o raccolta in preghiera. Del marito resta un ritratto al Castello di Racconigi.

Con l'Unità d'Italia (1861), i Borboni presero la via dell'esilio. Francesco, detto “Franceschiello”, il figlio di Maria Cristina, dovette lasciare Napoli per sempre. Non tutti i Borboni si opposero però agli “invasori” sabaudi. Anzi. Leopoldo di Borbone (1813-1860), figlio di re Francesco I, fu favorevole all'unità italiana. Sposò la principessa Maria Filiberta di Savoia-Carignano, nel 1837 a Napoli. Il principe, dotato in arte, scolpì addirittura nel 1859 un gruppo simbolico, nel quale Piemonte e Napoli “si danno la mano sotto gli auspici della madre comune, l'Italia”. Fra 1859-60 seguì i consigli di Cavour, di cui fu importante pedina politica. Il 31 agosto 1860 partì per Torino e fece atto di sudditanza a Vittorio Emanuele II. Una stampa che lo ritrae si trova nel Castello di Agliè. Anche il fratello di Leopoldo, Carlo Ferdinando di Borbone (1811-1862), nel 1860 aderì al nuovo governo italiano; Vittorio Emanuele II lo accolse a Torino, dove morì nel 1862.

Dopo l'Unità, i Savoia si resero conto che molti ricordavano ancora con rimpianto i Borbone. Bisognava farli dimenticare e farsi amare dal popolo. La Regina Margherita si trasferì a Napoli per lunghi periodi. A Napoli fece nascere Vittorio Emanuele Ferdinando Maria Gennaro III di Savoia (1869-1947), a cui fu dato il titolo di Principe di Napoli. Margherita amò molto Napoli e ne fu riamata. Molti i ritratti e le fotografie del periodo napoletano della bella regina. Anche Umberto II, ultimo re d'Italia per pochi mesi (1946), fu sempre legato a Napoli; vi trascorse molti anni con la moglie Maria Josè. A Napoli nacquero tre dei suoi quattro figli. Nel referendum fra monarchia e repubblica nel 1946, Napoli votò a favore del re con il 79%. Di Umberto II e della sua famiglia durante il felice periodo napoletano si conservano soprattutto foto.

Infine la bella Elena d'Orléans, duchessa d'Aosta (1871-1951), napoletana d'elezione. Dal 1905 soggiornò col marito a Capodimonte, occupandosi attivamente di beneficenza e cultura. Morì a Castellammare di Stabia nel 1951 e riposa nella Basilica dell'Incoronata di Napoli. Ricordiamo il suo splendido ritratto di Giacomo Grosso della Mandria di Venaria Reale.

Arabella Cifani

Portraits of Bourbon and Savoy: bonds of love and death

With their collections of portraits, the Savoy residences tell the stories of the members of the Bourbon and Savoy families that link Turin and Naples together, with often surprising stories. Before the Restoration, Naples and Turin had rarely met, save for the artistic sector, in which there had been significant relations in the 17th and 18th centuries. Things changed with the French Revolution. Charles Emmanuel IV and his wife Marie Clotilde of Bourbon, sister of Louis XVI, were forced to flee with other members of the family. In November 1800 they left for Naples: the portraits of these members of the Savoy family painted at that time reveal their melancholic detachment from the ancien régime. Naples was to prove fatal for Maria Clotilde; in February 1802 she fell ill there and died in a state of saintliness. Clotilde is buried in the church of Santa Caterina a Chiaia, alongside an urn containing the heart of her sister-in-law, Maria Theresa of Savoy, placed there in 1839.

The closest relations between the Savoy and Bourbon families were at their closest in the 19th century. On 6 April 1807, Carlo Felice (1765-1831), King of Sardinia, married Maria Cristina (1779-1849), daughter of Ferdinand I, in 1821. Many portraits in the Savoy residences depict the queen's less than beautiful features. A cultured woman and, like her husband, a lover of archaeology (Carlo Felice was responsible for the creation of the Egyptian Museum in Turin in 1824), she personally financed the Tuscolum digs; numerous finds were brought to her beloved castle of Agliè in the Canavese area. The presence in Racconigi and Agliè of some scowling portraits of her father Ferdinand I, her mother Maria Carolina and her brother Francesco I is undoubtedly linked to her figure.

The second great marriage between the two houses was that of the eldest child of King Vittorio Emanuele I, Maria Cristina (1812-1836). Maria Cristina, described by Cavour as “charmante et parfait”, wanted to become a nun, but for reasons of state she married Ferdinand II in 1832. Charitable and compassionate, she was dearly loved by the Neapolitans, who called her “the saint queen”. She died in 1836, after giving birth to her first child Francesco, the last king of the Kingdom of the Two Sicilies. Portraits of her abound in the residences of the royal houses of Savoy and Naples, showing her graceful and delicate, in regal gowns or absorbed in prayer. There is a portrait of her husband in the Castle of Racconigi. With the Unification of Italy (1861), the Bourbons went into exile. Francesco, known as “Franceschiello”, the son of Maria Cristina, had to leave Naples forever. Not all the Bourbons opposed the Savoy “invaders” however. On the contrary. Leopoldo of Bourbon (1813-1860), son of King Francesco I, was in favour of the Italian unification. He married the Princess Maria Filiberta of Savoy-Carignano in 1837 in Naples. In 1859, the prince, a gifted artist, even sculpted a symbolic group, in which Piedmont and Naples “shake hands under the auspices of their shared mother, Italy”. Between 1859 and 1860, he followed the advice of Cavour, for whom he was an important political pawn. He left for Turin on the 31st of August 1860, signing his submission to Vittorio Emanuele II. A print depicting him can be seen at Agliè Castle.

Leopoldo's brother, Carlo Ferdinando of Bourbon (1811-1862), also joined the new Italian government in 1860; Vittorio Emanuele II welcomed him to Turin, where he died in 1862. After the Unification, the Savoy family realised that many people still fondly remembered and missed the Bourbons. It was time to make the people forget them and to love them, the Savoys, instead. Queen Margherita moved to Naples, where she spent long periods of time. In Naples she gave birth to Vittorio Emanuele Ferdinando Maria Gennaro III of Savoy (1869-1947), who was granted the title of Prince of Naples. Margaret loved Naples very much and was greatly loved by the Neapolitans in return. There are many portraits and photographs of the beautiful queen during her time in Naples.

Umberto II, the last king of Italy, who reigned for just a few months (1946), was always linked to Naples; he spent many years there with his wife Maria Josè. Three of his four children were born in Naples. In the referendum between the monarchy and the republic in 1946, Naples voted 79% in favour of the king. There are many photographs of Umberto II and his family during their happy time in Naples.

Last but not least, the beautiful Princess Hélène of Orléans, Duchess of Aosta (1871-1951), a Neapolitan by choice. From 1905 she lived with her husband at Capodimonte, where she was actively involved in charity and culture. She died in Castellammare di Stabia in 1951 and rests in the Basilica dell'Incoronata in Naples. We remember her splendid portrait of Giacomo Grosso at La Mandria in Venaria Reale.

Arabella Cifani



RE-STRUCTURING
FOR ASSET & NPL

maggio 2022

do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31



Torino e la porcellana di Napoli

Vi sono due luoghi a Torino dove è possibile godere della bellezza delle porcellane napoletane del Settecento, due musei con una comune vocazione per le arti decorative, Palazzo Madama e la Fondazione Accorsi-Ometto.

La raccolta di Palazzo Madama si deve in gran parte a un importante collezionista e diplomatico vissuto negli anni gloriosi del Risorgimento, Emanuele d'Azeglio, che iniziò le sue raccolte d'arte a Londra, dove svolse il ruolo di ministro plenipotenziario per il Regno sardo prima e per il Regno d'Italia poi. Mise insieme una delle prime e più straordinarie collezioni di porcellana italiana e contribuì al nascere degli studi sulla materia. La porcellana di "Capo di Monte", in particolare, era estremamente ricercata e lo stesso d'Azeglio commentava nel 1857 che a Londra "si paga più di quella di Sassonia".

Quando d'Azeglio divenne direttore del museo nel 1879, condusse gli acquisti con il preciso intento di completare la raccolta del museo. Ritenendo il nucleo di "Capo di Monte", da lui donato nel 1874, sufficientemente rappresentativo, fece in quel campo pochi mirati acquisti. La mostra di Belle Arti di Napoli del 1877 aveva impresso una svolta allo studio delle fabbriche partenopee e il passo successivo fu la pubblicazione nel 1878 delle ricerche di Camillo Minieri Riccio. Grazie agli acquisti condotti da d'Azeglio a Napoli e a Torino, il museo si arricchì in pochi anni di pregevoli sculture di Filippo Tagliolini e di più di cinquanta pezzi del celebre servito "con fascia lilà, animali e ornamenti in oro", destinato da Ferdinando IV alla residenza di Portici, l'ultimo prodotto dalla Real Fabbrica prima della chiusura nel 1807.

Dopo la direzione d'Azeglio, al Museo torinese ben poco venne ad aggiungersi nelle vetrine delle porcellane napoletane. Di acquisti se ne conta appena uno, ma di bella qualità, due vasi di Capodimonte che Vittorio Viale comprò da Pietro Accorsi nel 1942.

Il riferimento al grande antiquario torinese ci induce a spostarci verso la seconda tappa del nostro percorso, la Fondazione Accorsi-Ometto, che raccoglie il nucleo di arte di porcellane del 700 collezionate da Pietro Accorsi. La sua raccolta di arte del Settecento costituisce il nucleo principale del Museo di Arti Decorative Accorsi-Ometto, cui, sotto la presidenza del cavalier Giulio Ometto, sarebbero seguite ulteriori acquisizioni. Nel 2016, grazie ad un comodato con gli eredi Cosmelli, sarebbe stata aggiunta la raccolta di porcellane di una delle "grandes dames" napoletane del secolo scorso: Annamaria Croce, nata a Napoli nel 1907 da Alfonso Croce e Lisa Nunziante, incantava per la sua magnificenza, estro e cultura. Magnificamente bella ed elegante, viaggiatrice instancabile, appassionata d'arte, compare in fotografie di un palazzo con stucchi, ori, vestita da odalisca e sullo sfondo le vetrine con le "sue" porcellane. Gli aneddoti familiari la ricordano in fuga da Napoli durante la guerra su una Topolino, con la figlia Donatella bambina e le porcellane avvolte in una coperta. Cresciuti a Torino, in una reverenza assoluta per questa passione misteriosa, i nipoti Francesco e Valeria Cosmelli hanno voluto dare a un museo torinese la possibilità di esporre una collezione che forse meglio di altre rappresenta un vivere fra Napoli e Torino, tramandando raffinatezza e cultura che nell'ammirazione collettiva potrà legar ancor più le città fra loro.

Fra le porcellane della collezione Croce emergono tre sculture della Real Fabbrica Ferdinanda che esemplificano la capacità di esprimere quella cultura partenopea che con il medesimo rispetto ritraeva l'ascendente borghesia e la gente dei vicoli: un pastore databile a 1795, un elegante borghese probabilmente ascrivibile al modellatore Filippo Tagliolini e un personaggio centrale della Commedia dell'Arte, Balanzone, attribuito da Carola Perrotti al modellatore Francesco Celebrano. Vestito con la classica toga e il libro sottobraccio, la maschera rivela una iconografia che la lega ai più conosciuti incisori della Commedia, come Francois Joulain, mentre i tratti somatici e la raffinata pittura del volto permettono di aggiungere questa figura alla serie delle porcellane attribuite al Celebrano.

Cristina Maritano e Andreina d'Agliano

Turin and the Neapolitan porcelain

There are two places in Turin where you can enjoy the beauty of 18th century Neapolitan porcelain, two museum which share a vocation for the decorative arts, Palazzo Madama and the Accorsi-Ometto Foundation.

The collection of Palazzo Madama was put together largely thanks to an important collector and diplomat who lived during the glorious years of the Risorgimento, Emanuele d'Azeglio, who began collecting art in London, where he was Minister Plenipotentiary, initially for the Kingdom of Sardinia and then for the Kingdom of Italy. He assembled one of the first and most extraordinary collections of Italian porcelain and contributed to the birth of studies on the subject. Capo di Monte porcelain, in particular, was highly sought after and d'Azeglio himself commented, in 1857, that in London "it is more expensive than that of Saxony".

When d'Azeglio became director of the museum in 1879, he made his purchases with the precise intention of completing the museum's collection. Considering the nucleus of "Capo di Monte", which he had donated in 1874, to be sufficiently representative, he made only a few targeted purchases in this field. The 1877 exhibition of Fine Arts in Naples had marked a turning point in the study of Neapolitan workshops and the next step was the publication in 1878 of Camillo Minieri Riccio's research. Thanks to the purchases made by d'Azeglio in Naples and Turin, the museum was enriched in a few years with valuable sculptures by Filippo Tagliolini and over fifty pieces of the famous service "with a lilac band, animals and gold ornaments", intended by Ferdinand IV for the Portici residence, the last one produced by the Royal Workshop before it closed in 1807.

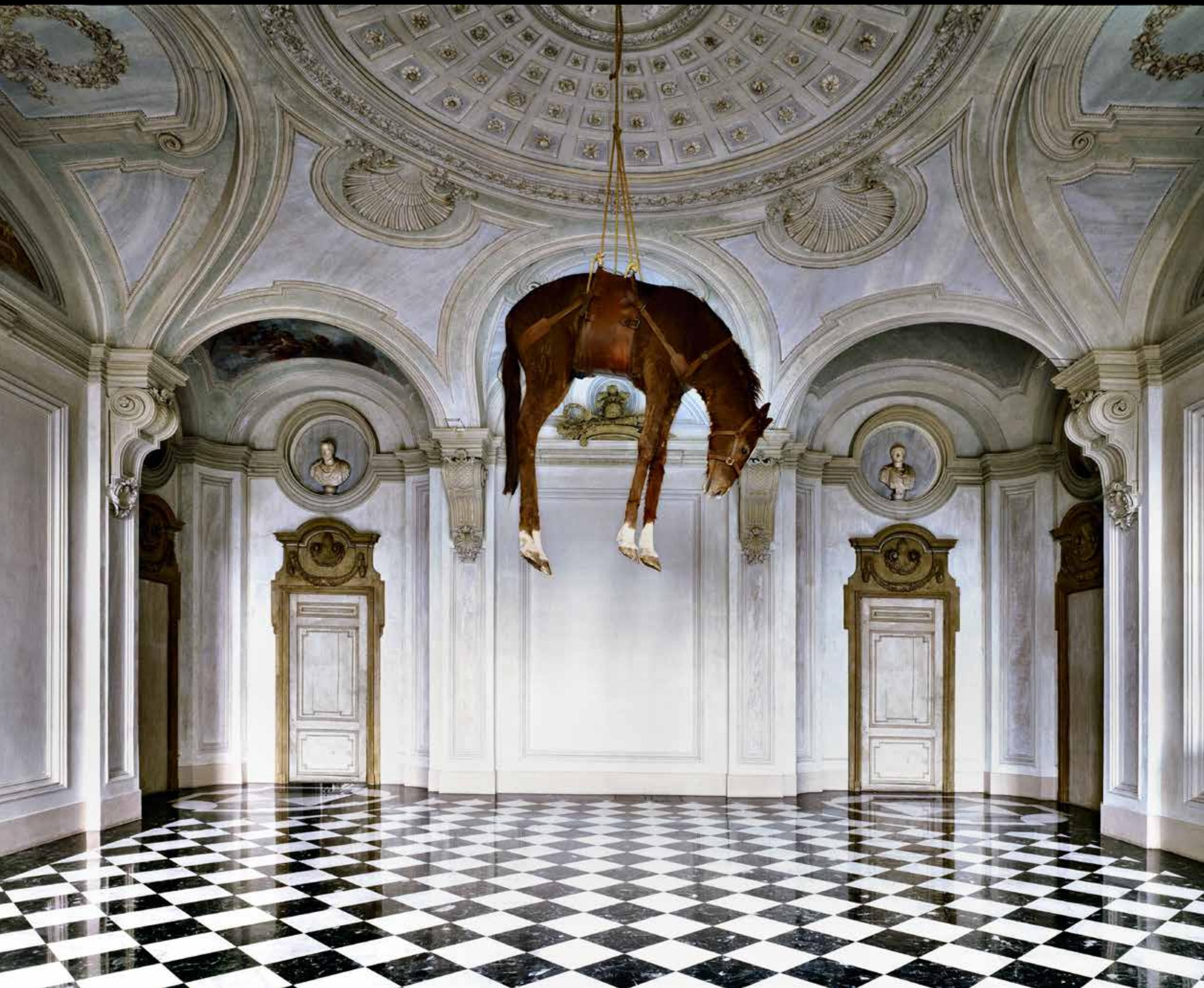
After the direction of d'Azeglio, very little was added to the Turin museum's display cases of Neapolitan porcelain. Only one purchase was made, but it was of very good quality: two Capodimonte vases purchased by Vittorio Viale from Pietro Accorsi in 1942.

The reference to the great antiquarian from Turin leads us to the second leg of our journey, the Accorsi-Ometto Foundation, home to Pietro Accorsi's collection of 18th-century porcelain art. His 18th-century art collection forms the main nucleus of the Accorsi-Ometto Museum of Decorative Arts, which would be followed by further acquisitions under the presidency of Giulio Ometto. Thanks to a loan agreement with the Cosmelli heirs, in 2016 the porcelain collection of one of the Neapolitan "grandes dames" of the last century, Annamaria Croce, was added. Born to Alfonso Croce and Lisa Nunziante in Naples in 1907, Annamaria Croce enchanted everyone with her magnificence, flair and culture. Magnificently beautiful and elegant, a tireless traveller and art lover, she appears in photographs of a palace with stuccoes and gold ornaments, dressed as an odalisque, and, in the background, display cabinets containing "her" porcelain. Family stories tell of her fleeing Naples during the war in a Topolino car, with her daughter Donatella, who was still a child, and the porcelain wrapped in a blanket. Having grown up in Turin, in absolute reverence for this mysterious passion, her grandchildren Francesco and Valeria Cosmelli wanted to give a Turin Museum the opportunity to display a collection that perhaps better than others represent a connection between Naples and Turin, handing down refinement and culture which, in the collective admiration, will bind these two cities even more closely together.

The porcelain in the Croce collection includes three sculptures from the Real Fabbrica Ferdinanda which exemplify the ability to express the Neapolitan culture that portrayed the ascendant bourgeoisie and the people of the alleyways with the same respect: a shepherd datable to 1795, an elegant member of the bourgeoisie, probably attributable to modeller Filippo Tagliolini, and a central character from the "Commedia dell'Arte", the Doctor, also called Balanzone, attributed by Carola Perrotti to the modeller Francesco Celebrano. Dressed in the classic toga and with a book under his arm, the mask reveals an iconography that links it to the best-known engravers of the Comedy, as Francois Joulain, while the facial features and the refined painting of the face make it possible to add this figure to the series of porcelain attributed to Celebrano.

Cristina Maritano e Andreina d'Agliano

me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 **12** 13 14 15 16 17 18 **19** 20 21 22 23 24 25 **26** 27 28 29 30



Da Napoli a Torino, tra musica e pittura. Francesco De Mura e il melodramma dipinto

Nell'estate del 1741 il pittore Francesco De Mura partiva da Napoli alla volta di Torino, dove sarebbe rimasto per circa un anno e mezzo alle dipendenze del re di Sardegna Carlo Emanuele III. A Napoli - dov'era nato nel 1696 - "Franceschiello" si era precocemente distinto come il migliore tra i numerosi allievi di Francesco Solimena, caposcuola della pittura napoletana del Settecento. Nonostante l'importanza delle commissioni ricevute e l'apprezzamento riscosso, il soverchiante magistero solimenesco tendeva a oscurare i successi dell'ormai non più giovane De Mura: nel 1737 egli si trovò ancora in una posizione subalterna all'interno dell'équipe incaricata di decorare gli appartamenti del re Carlo di Borbone e della sua consorte Maria Amalia di Sassonia nel Palazzo Reale di Napoli. Anche in questa occasione il ruolo principale spettò all'ormai anziano ma ancora quotatissimo Solimena, nonostante l'ottima prova data da Franceschiello nella prima anticamera, sulla cui volta egli dipinse a olio una scenografica allegoria delle virtù degli sposi, in occasione delle nozze celebrate nel 1738.

Non stupisce dunque che nello stesso anno De Mura chiedesse al re licenza di partire per la corte sabauda. Il momento era favorevole: i Borbone e i Savoia si erano trovati nello stesso schieramento ostile all'Austria nella Guerra di successione polacca e nel 1741 i rapporti diplomatici tra il regno di Napoli e quello di Sardegna erano ancora distesi, prima che Carlo Emanuele III di Savoia decidesse di allearsi con Maria Teresa d'Austria, contro i Borbone, nella Guerra di successione austriaca. Nel luglio del 1741, dietro apposita richiesta di Carlo Emanuele III a Carlo di Borbone, Franceschiello giungeva finalmente a Torino. Nella capitale del Regno di Sardegna egli fu impegnato nella decorazione degli appartamenti del sovrano, con un ruolo più preminente e più libero rispetto a quello svolto nella reggia napoletana all'ombra di Solimena.

Come ricorda il biografo Bernardo De Dominicis, fu lo stesso re Carlo Emanuele III a suggerire al pittore «i pensieri di ciocché doveva dipingere in quelle stanze». De Mura rappresentò sulle volte dell'appartamento d'estate e di quello degli archivi le storie di Teseo e di Achille; in particolare, sulla volta della camera da letto del re era raffigurato l'episodio di Achille a Sciro. Per la corte torinese quell'iconografia era una chiara trasposizione in pittura dell'omonimo "dramma per musica" di Leonardo Leo, su libretto di Pietro Metastasio, allestito nel teatrino del Palazzo Reale nel carnevale del 1740, poco prima dell'inaugurazione del Teatro Regio. Leonardo Leo, napoletano e coetaneo di De Mura, negli anni precedenti aveva lavorato nella sua città natale per il Teatro di San Carlo, inaugurato nel 1737 proprio con l'Achille in Sciro in una versione musicata dal compositore Domenico Sarro, maestro di cappella della corte napoletana. Un'articolata rete di relazioni, diplomatiche e artistiche, legava dunque il regno di Napoli alla corte sabauda.

Carlo Emanuele III attirò a Torino artisti provenienti da diverse regioni italiane e in particolare da Napoli: del resto già suo padre Vittorio Amedeo II nel 1720 era riuscito a farsi inviare una serie di tele da Solimena. Indubbiamente anche la grande tradizione musicale partenopea rappresentava un modello per il Regno di Sardegna, di istituzione recente ma molto agguerrito sulla scena internazionale. La scelta di riproporre a Torino l'opera che aveva inaugurato il San Carlo a Napoli, con musiche di un compositore partenopeo, era coerente con la chiamata di un pittore come Francesco De Mura. Quest'ultimo portava con sé la memoria dell'Achille in Sciro allestito a Napoli solo qualche anno prima; del resto anche i Giochi olimpici rappresentati da De Mura in un'altra camera della reggia torinese rimandano all'Olimpiade composta da Leonardo Leo, sempre su libretto di Metastasio, andata in scena come secondo spettacolo della prima stagione del San Carlo, nel 1737. De Mura traspose le scene teatrali in aeree e luminose pitture a olio, in cui i personaggi si muovono con grazia come cantanti sul palcoscenico e gli sfondi rimandano alle bucoliche scenografie dei melodrammi metastasiani. Questi legami tra pittura, musica e teatro, non così evidenti all'occhio di uno spettatore moderno, erano fortissimi nel Settecento, epoca in cui la fama degli artisti italiani a livello internazionale spingeva molti di loro - come De Mura - a viaggiare per le corti europee in cerca di commissioni prestigiose.

Mario Epifani

From Naples to Turin, through music and art. Francesco De Mura and the pictorial melodrama

In the summer of 1741, painter Francesco De Mura left Naples for Turin, where he was to remain for about a year and a half, in the service of the King of Sardinia, Carlo Emanuele III. In Naples - where he had been born in 1696 - "Franceschiello" had soon distinguished himself as the best of the many pupils of Francesco Solimena, leader of the 18th-century Neapolitan school of painting. Despite the importance of the commissions he received and the appreciation he enjoyed, Solimena's overwhelming influence tended to overshadow the successes of the no longer young De Mura: in 1737 he was still in a subordinate position within the team responsible for decorating the apartments of King Carlo di Bourbon and his wife Maria Amalia of Saxony at the Royal Palace of Naples. On this occasion too, the main role was played by the now elderly but still highly regarded Solimena, despite Franceschiello's excellent work in the first antechamber, where he painted a dramatic allegory of the virtues of the bride and groom in oils on the ceiling, for their wedding in 1738.

It is hardly surprising, therefore, that, in the same year, De Mura asked the king for permission to leave for the Savoy court. The timing was perfect: the Bourbons and Savoys had found themselves on the same side in the hostilities against Austria in the War of Polish Succession and, in 1741, diplomatic relations between the Kingdoms of Naples and Sardinia were still relaxed, before Carlo Emanuele III of Savoy decided to join forces with Maria Teresa of Austria against the Bourbons in the War of Austrian Succession. In July 1741, at the request of Carlo Emanuele III to Carlo di Borbone, Franceschiello finally arrived in Turin. In the capital of the Kingdom of Sardinia, he was engaged in the decoration of the sovereign's flats, with a more prominent and independent role than in the Neapolitan palace, where he had worked in the shadow of Solimena.

As biographer Bernardo De Dominicis recalls, it was King Carlo Emanuele III himself who suggested to the painter «the thoughts of what he should paint in those rooms». De Mura painted the stories of Theseus and Achilles on the ceilings of the summer apartment and the archives; the episode of Achilles at Sciro was portrayed on the ceiling of the king's bedroom. For the court of Turin, this iconography was a clear transposition into painting of the homonymous 'drama for music' by Leonardo Leo, with libretto by Pietro Metastasio, staged in the small theatre of the Royal Palace during the 1740 carnival, shortly before the inauguration of the Teatro Regio. Leonardo Leo, a fellow Neapolitan of the same age as De Mura, had worked previously in his hometown at the Teatro di San Carlo, which opened in 1737, with a version of Achilles in Sciro set to music by the composer Domenico Sarro, choirmaster of the Neapolitan court. A complex network of diplomatic and artistic relations linked the kingdom of Naples to the Savoy court.

Carlo Emanuele III attracted artists from various Italian regions to Turin, particularly from Naples: after all, his father Vittorio Amedeo II had already succeeded in having a series of canvases sent by Solimena in 1720. Undoubtedly, the great Neapolitan musical tradition also represented a model for the Kingdom of Sardinia, which was a recent institution but highly competitive on the international scene. The decision to repeat in Turin the work performed for the opening of the San Carlo in Naples, with music by a Neapolitan composer, was consistent with the appointment of a painter like Francesco De Mura. De Mura brought with him the memory of the Achilles in Sciro staged in Naples just a few years earlier; the Olympic Games, painted by De Mura in another room of the palace in Turin palace, are also reminiscent of the Olympiad composed by Leonardo Leo, again to a libretto by Metastasio, which was staged as the second performance of the first season of the San Carlo in 1737. De Mura transposed the theatrical scenes into airy, luminous oil paintings, in which the characters move as gracefully as singers on stage and the backgrounds recall the bucolic scenery of Metastasio's melodramas. These links between painting, music and theatre, not so obvious to the eye of the modern viewer, were very strong in the 18th century, when the international reputation of Italian artists led many of them - like De Mura - to travel to European courts in search of prestigious commissions.

Mario Epifani

ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do
1 2 **3** 4 5 6 7 8 9 **10** 11 12 13 14 15 16 **17** 18 19 20 21 22 23 **24** 25 26 27 28 29 30 **31**



Nei labirinti delle città velate

Come la danzatrice delle Mille e una notte, Napoli e Torino si svelano poco alla volta: un velo, poi un altro, un altro ancora. Fino all'ultimo velo, dietro il quale c'è un cuore magico: il nucleo incandescente del genius loci. Diceva Italo Calvino che le città sono un paesaggio dell'anima, prendono forma dall'umore di chi le guarda. E restano invisibili a chi non sa guardarle. Anche Napoli e Torino sono paesaggi dell'anima. Entrambe nascondono più di quanto non mostrino, entrambe occultano più di quanto non rivelino.

Città "invisibili", inafferrabili, magiche. Nate, entrambe, all'incrocio di miti e leggende. Il mito delle origini vuole che Napoli sia stata edificata sul sepolcro della Sirena Partenope: dunque a Megaride, dove si narra che Partenope venne a morire. Dunque Napoli è una città in cui anche le favole danno il nome ai luoghi. A Torino, invece, sopravvive il mito di Fetonte, figlio di Apollo, che mandò il suo cocchio a schiantarsi proprio sulla confluenza dei fiumi Eridano (il futuro Po) e Dora. Da quell'impasto di mitiche ceneri sarebbe sorta la futura capitale dello Stato sabauda.

Città vere. O forse solo sognate, immaginate. Ho imparato ad amarle addentrandomi nelle loro ombre, ascoltando i loro silenzi. Esplorando la loro doppia anima. "Napoli magica" e "Torino magica", i miei due libri scritti per l'editore Neri Pozza, sono nati così, all'incrocio di storie, miti e leggende.

Superba, simmetrica, fascinosa Torino. Tanto legata a un glorioso passato risorgimentale quanto all'immigrazione proveniente dal Sud, tanto nostalgica e rivolta al passato quanto protesa verso la modernità. C'è una Torino solare - il Po, la chiesa della Gran Madre, le colline che portano a Superga, piazza Vittorio Veneto che ispirò De Chirico - e c'è una Torino nascosta, notturna, silenziosa. Buia. La conosciamo meno, schizza via al nostro sguardo, non si lascia afferrare. Ma poi, ogni tanto, dalla nebbia che avvolge i palazzi e le strade, ecco riemergere il passato. E, con il passato, storie in bilico tra realtà e leggenda.

Come la storia dell'angelo alato che svetta sulla sommità del monumento dedicato al Frejus, in piazza Statuto. Si dice sia il Genio della Scienza, che vince sulla forza bruta e celebra il progresso: per gli amanti del mistero quell'angelo è Lucifero, l'angelo ribelle, la cui mano protesa sembra voler fermare i corpi morenti (i Titani) che si trovano sotto di lui. Sembra voler dire loro: non potete raggiungermi, non potete raggiungere il vero sapere. In realtà quel monumento - straordinario e inquietante - è un tributo alla memoria dei minatori che persero la vita nelle viscere della terra per costruire il traforo.

Già, la memoria. Anche Napoli, come Torino, ha un rapporto strettissimo con la sua memoria. La considera un bene prezioso, da custodire con cura. Dev'essere per questo che i napoletani, pur devotissimi a San Gennaro, continuano a celebrare Virgilio, Poeta Mago, come primo "santo" protettore della città: un retaggio del paganesimo sopravvissuto al Cristianesimo. È la passione per la memoria a spingere gli esploratori e gli archeologi a continuare a cercare il sepolcro della sirena Partenope tra le pietre dell'antica Neapolis. O le tracce di un fiume scomparso, il Sebeto, che un tempo scorreva nel cuore della città. O le grotte di Posillipo dove si invocavano gli dèi e qualche volta i dèmoni. O i sotterranei del centro antico dove il principe di Sansevero, don Raimondo di Sangro, metteva a punto le sue strabilianti invenzioni anticipando la scienza di almeno cento anni.

Diceva Garcia Marquez che ogni uomo ha una vita pubblica, una vita privata e una vita segreta. Anche le città, come gli uomini, hanno una vita segreta, che è fatta di tracce, di voci, di storie, di memorie, di pietre e di ombre. Nelle facciate dei palazzi, nelle piazze e nei monumenti della città, napoletani e torinesi non cercano solo le tracce di un arcano passato, ma brandelli della propria memoria.

E del proprio mito, che non è mai lontano dal reale, ma è un soffio di vento che arriva dal passato.

Come un respiro lontano e potente.

Vittorio Del Tufo

In the mazes of the veiled cities

Like the dancer in the Thousand and One Nights, Naples and Turin reveal themselves little by little: veil by veil, one after the other. Right down to the last veil of all, which conceals a magical heart: the incandescent core of the genius loci. Italo Calvino said that cities are a landscape of the soul, shaped by the mood of those who behold them. And they remain invisible to those who do not know how to look at them. Naples and Turin are landscapes of the soul too. Both hide more than they show, both conceal more than they reveal.

"Invisible", elusive, magical cities. Both born at the crossroads between myths and legends. According to the myth surrounding its origins, Naples is said to have been built on the tomb of the siren Parthenope: on the island of Megaride, where it is said that Parthenope came to die. So Naples is a city where even fairy tales lend their names to places. In Turin, on the other hand, the myth of Phaeton, son of Apollo, who sent his chariot crashing into the confluence of the River Eridano (the future Po) and Dora, survives. That mixture of mythical ashes would give rise to the future capital of the Savoy State.

Real cities. Or perhaps only dreamed of, imagined. I learned to love them by entering their shadows, listening to their silences. Exploring their double soul. This is how "Napoli magica" and "Torino magica", my two books published by Neri Pozza, were born, at the crossroads of stories, myths and legends.

Superb, symmetrical, fascinating Turin. Linked as closely to a glorious past set in the Risorgimento as it is to immigration from the south, as nostalgic and focused on the past as it is on modernity. There is a bright, sunny Turin - the River Po, the church of the Gran Madre, the hills that lead to Superga, piazza Vittorio Veneto which inspired De Chirico - and there is a hidden, nocturnal, silent Turin. Dark. We know it less. It eludes our sight and escapes our grasp. But then, every now and then, the past re-emerges from the fog that swathes the buildings and streets. And with the past come stories that hover somewhere between reality and legend.

Like the story of the winged angel that towers on the summit of the monument dedicated to Frejus, in Piazza Statuto. It is said to be the Genius of Science, who triumphs over brute force and celebrates progress: for lovers of mystery, that angel is Lucifer, the rebellious angel, whose outstretched hand seems to want to stop the dying bodies (the Titans) beneath him. He seems to be saying: you cannot reach me, you cannot reach true knowledge. In actual fact, this extraordinary and disturbing monument is a tribute to the memory of the miners who lost their lives in the bowels of the earth to build the tunnel of Frejus.

Ah, memories. Naples, like Turin, has a very close relationship with its memory. It considers it a precious asset, to be kept with care. It must be for this reason that the Neapolitans, while being completely devoted to San Gennaro, continue to celebrate Virgil, the Poet-Magician, as the city's first patron "saint", harking back to a paganism that has survived Christianity. It is the passion for memory that drives explorers and archaeologists to continue searching for the tomb of the siren Parthenope among the stones of ancient Neapolis. Or the traces of a vanished river, the Sebeto, which once flowed through the heart of the city. Or the caves of Posillipo, where the gods and sometimes the demons were invoked. Or the underground passages of the old city, where the Prince of Sansevero, Don Raimondo di Sangro, developed his amazing inventions, ahead of science by at least a hundred years.

Garcia Marquez said that every man has a public life, a private life and a secret life. Cities, like humans, have a secret life, which is made up of signs, voices, stories, memories, stones and shadows. In the facades of the buildings, in the squares and monuments of the city, the people of Naples and Turin look for more than the traces of an arcane past. They look for scraps of their own memory.

And of their own myth, which is never far from reality, but is a gust of wind blowing in from the past.

Like a distant and powerful breath.

Vittorio Del Tufo



Società del Gruppo
Tangari-Koller

agosto 2022

lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31



Morelli, i due Domenico

In principio era Domenico Morelli, nato a Napoli il 7 luglio 1823. Allievo del Real Istituto di Belle Arti, si distinse presto come uno dei pittori di maggior talento che la capitale del Regno delle Due Sicilie potesse offrire. Grazie a viaggi d'istruzione tra Firenze, Roma, Venezia, Milano e Genova riuscì ad entrare in contatto con i protagonisti della pittura italiana, tra romanticismo e naturalismo, ma anche con personaggi cruciali del proprio tempo, quali Giuseppe Verdi, conosciuto al San Carlo nel 1845, o Pasquale Villari, di cui divenne pure cognato sposandone la sorella nel 1853. Dopo una stagione di gran successo di critica e pubblico, Morelli intraprese un percorso che lo portò ad avvicinarsi all'orientalismo della pittura inglese e francese, nel gusto di artisti come Mariano Fortuny, peraltro suo ammiratore. La critica, soprattutto quella toscana, non gli perdonò questi esotismi: ad esempio, "Le tentazioni di Sant'Antonio" (1878), tela presentata all'Esposizione Nazionale di Torino del 1880, fu stroncata in modo feroce, nonostante l'apprezzamento di Verdi e un premio della giuria. Malgrado tale momentanea sfortuna, la carriera di Morelli proseguì incontrastata, in Italia e all'estero, fino alle sue ultime opere. Poco documentati altri suoi passaggi nell'ex capitale del Regno d'Italia: dopo una frenetica vita d'incarichi e successi, il pittore tornò a morire a Napoli, nel 1901.

Nel frattempo, sempre a Napoli un anno prima, era nato un altro Domenico Morelli, nipote di quel celebre pittore, poiché figlio di uno dei suoi otto figli. Al seguito di suo padre, ufficiale di Stato Maggiore, il piccolo Domenico si trasferì nel 1906 a Torino, dove poté completare gli studi, laureandosi ingegnere presso il Politecnico nel 1925. Fu l'inizio di una carriera luminosa, che in oltre sessant'anni lo portò a costruire tante, tantissime case per la media e alta borghesia della ville industrielle, ma anche edifici pubblici, sedi bancarie o palazzi per uffici di società come la SIP o la RAI, per cui firmò il grattacielo della Direzione Generale. Morì quasi centenario, nel 1998, sempre a Torino, divenuta ormai molto più che la propria città adottiva.

Il filo rosso che lo legava all'illustre nonno, e alla città natale di entrambi, non fu mai tuttavia reciso del tutto. Torino - quella città dove, in fondo, Domenico senior non era stato accolto benissimo nel 1880 - è oggi uno dei luoghi dove poter conoscere le qualità straordinarie della sua arte poiché, grazie alla generosità di Domenico junior, una collezione strepitosa di circa millecinquecento disegni, diciassette album e duecentocinquanta stampe fotografiche è stata donata alla Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea.

Ma non è tutto. Tra tanti progetti realizzati a Torino, almeno uno fu condotto con assiduità dall'ingegner Morelli in quel di Napoli, lungo la Via Panoramica, poi intitolata a Francesco Petrarca. Nel 1953 le suore del Buon Pastore, a Villanova, avevano venduto un colossale appezzamento di terreno tra Via Patrizi (poi Alessandro Manzoni) e Via Posillipo, a una famiglia di imprenditori e promotori biellesi, gli Accati, titolari peraltro della SIVA, industria chimica dove lavorò Primo Levi tra il 1948 e il 1977. A Domenico Morelli la famiglia si rivolse per ottenere il progetto di un intervento residenziale piuttosto rilevante, a monte della strada, completato da un paio di ville, a valle. Per rispondere al meglio alla richiesta, l'ingegnere torinese si rivolse a un gruppo di giovani architetti napoletani - Mario Rispoli, Luigi Ciarnelli e Bruno Maioli - che si mise subito al lavoro, con contatti strettissimi e viaggi frequenti tra le due città. Dopo qualche ipotesi che avrebbe previsto un albergo con ristorante, si passò al progetto di due fabbricati residenziali, i cui ampi appartamenti avrebbero goduto di una vista impagabile sul golfo. Le carte d'archivio di Morelli, conservate dal Politecnico di Torino, raccontano l'appassionata cura con cui l'ingegnere seguì il lavoro, spesso visitando quel luogo magnifico e ancora disabitato, avendo di fronte quel panorama che il nonno aveva conosciuto e dipinto. Dopo oltre otto anni di ripensamenti, tuttavia, il progetto fu modificato al punto da costringere l'ingegnere a uscire dal gruppo. Il complesso fu costruito negli anni seguenti, conservando solo in parte l'impianto fissato all'inizio.

E così ancora oggi, lungo Via Petrarca, nei pressi del bivio di Via Orazio sorgono quelle case magnifiche, disegnate lungo il Po ma costruite sotto il sole di Posillipo, a velata testimonianza di un nome e cognome - Domenico Morelli - vissuto in due città lungo due secoli.

Sergio Pace

Morelli, the two Domenicos

In the beginning, there was Domenico Morelli, born in Naples on the 7th of July 1823. A student at the Royal Institute of Fine Arts, he soon distinguished himself as one of the most talented painters that the capital of the Kingdom of the Two Sicilies had to offer. Thanks to educational trips to Florence, Rome, Venice, Milan and Genoa, he was able to come into contact with the protagonists of Italian painting, between romanticism and naturalism, but also with crucial figures of his time, such as Giuseppe Verdi, whom he met at the San Carlo Theatre in 1845, and Pasquale Villari, whose sister-in-law he married in 1853. After a season of huge success with critics and the public, Morelli embarked on a path that brought him closer to the Orientalism of English and French painting, reflecting the taste of artists such as Mariano Fortuny, who was also an admirer of his. The critics, especially those from Tuscany, were unforgiving of his exoticism: for example, "The Temptations of Saint Anthony" (1878), a painting presented at the 1880 National Exhibition in Turin, was fiercely panned, despite Verdi's appreciation and a prize from the jury. Despite this momentary misfortune, Morelli's career continued unchallenged, in Italy and abroad, until his last works. His other visits to the former capital of the Kingdom of Italy are poorly documented: after a hectic life of assignments and successes, the painter returned to Naples to die in 1901.

Meanwhile, a year earlier in Naples, another Domenico Morelli had been born, the grandson of the famous painter, as he was the son of one of his eight children. Following in the footsteps of his father, a General Staff officer, young Domenico moved to Turin in 1906, where he completed his studies, graduating as an engineer from the Polytechnic College in 1925. This was the start of a brilliant career which, over a period of more than sixty years, led him to build many, many houses for the middle and upper classes of the ville industrielle, as well as public buildings, bank headquarters or office buildings for companies such as the SIP and RAI, for which he designed the headquarters which housed the General Management. He was almost a hundred years old when he died in 1998, in Turin, which had become much more than just his adoptive city.

However, the bond between Domenico junior and his illustrious grandfather and to the city of their birth was never completely severed. Turin - the city where Domenico senior had not been so well received in 1880 - is now one of the places where the extraordinary qualities of his art can be seen because, thanks to the generosity of Domenico junior, an outstanding collection of around 1,500 drawings, 17 albums and 250 photographic prints has been donated to the Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea.

But that's not all. Among the many projects undertaken in Turin, at least one was conducted assiduously by the younger Morelli in Naples, along Via Panoramica, later named after Francesco Petrarca. In 1953, the Buon Pastore nuns in Villanova sold a huge plot of land between Via Patrizi (later Via Alessandro Manzoni) and Via Posillipo to a family of entrepreneurs and developers from Biella, the Accati family, who also owned SIVA, the chemical industry where Primo Levi worked between 1948 and 1977. The family turned to Domenico Morelli for the design of a major residential project above the road, and a couple of villas below. In order to best meet the request, the engineer from Turin turned to a group of young Neapolitan architects - Mario Rispoli, Luigi Ciarnelli and Bruno Maioli - who set to work immediately, with very close contacts and frequent trips between the two cities. After a few ideas for a hotel and restaurant, the project moved on to the design of two residential buildings, with large flats enjoying a priceless view of the Gulf of Naples. Morelli's archive papers, kept at the Politecnico di Torino, reveal the passionate care with which the engineer supervised the work, often visiting the magnificent and still uninhabited site, looking out over the panorama that his grandfather had known and painted. However, after more than eight years of reconsideration, the design was changed to the extent that the engineer was forced to leave the group. The complex was built in the years that followed, only partially preserving the original layout.

And those magnificent houses designed by the River Po' but built under the Posillipo sun still stand along Via Petrarca, near the junction with Via Orazio, as a veiled testimony to a name and surname - Domenico Morelli - who lived in two cities for two centuries.

Sergio Pace



Guido Toschi Marazzani Visconti

settembre 2022

gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 **11** 12 13 14 15 16 17 **18** 19 20 21 22 23 24 **25** 26 27 28 29 30



Con Torino è sempre stato amore

Nel 1982 ai nostri occhi di ventenni napoletani la parola Torino evocava qualcosa di grigio, più che altro impastato di lotta politica, e dunque l'invito a portarvi il nostro *Tango glaciale* fresco di successi internazionali non ci eccitava tantissimo. Ebbene quando arrivammo al mitico Cabaret Voltaire di Edoardo Fadini con le porte del teatro si aprirono quelle di una città sorprendente. Ci divertimmo moltissimo, il pubblico era vivo ed entusiasta, i nostri coetanei torinesi ci aprivano le case, giravamo per la città magica ed esoterica, parlavamo con studiosi che poi diventarono amici, come il grande Ruggero Bianchi.

Da allora con Torino è sempre stato amore. Le numerose volte in tournée e il Torino Film Festival hanno alimentato questo rapporto negli anni ma è stato con la direzione dello Stabile che la città ha preso un posto importante nella mia vita, in un certo senso decisivo.

L'invito di Evelina Christillin cadeva in un momento in cui non avevo intenzione di occuparmi di direzioni di teatri, ero concentrato sulla realizzazione di *Noi credevamo*, un film molto impegnativo di ambientazione risorgimentale che avevo cominciato a impiantare con la Film Commission piemontese. Ed ecco che la straordinaria capacità di fare sistema della città si manifestò sostenendo la mia tensione al lavoro a tutto campo: cinema, teatro, territorio, *fluxus*. Non uso questo termine a caso: Torino è città regina nel campo dell'arte contemporanea, e si trattava proprio di pensare il lavoro dello Stabile inserito in un contesto più ampio di quello che normalmente caratterizza l'attività di un teatro.

Difficile elencare in ordine le tante cose che accaddero: riapri il Carignano, e non con un mio spettacolo ma con lo *Zio Vanja* di Gabriele Vacis, esplicitando immediatamente che avrei lavorato di concerto con gli straordinari artisti piemontesi (Valerio Binasco, Juri Ferrini, Laura Curino, Valter Malosti, Davide Livermore per dire solo alcuni bellissimi nomi); le manifestazioni per il centocinquantesimo dell'Unità d'Italia del 2011 da occasioni celebrative si trasformarono in un cantiere aperto e dialettico come *Fare gli italiani*, in cui mostre, spettacoli e un film come *Noi credevamo* fornirono tutti insieme infiniti punti di osservazione sulla realtà storica e sociale del nostro Paese; con un festival come *Prospettiva* coinvolgemmo artisti, musicisti, danzatori nel segno della contemporaneità. Potrei andare avanti. Il punto non è quello che abbiamo fatto allo Stabile, ma osservare come tutto questo fosse possibile in una città in cui è incredibilmente naturale stabilire rapporti tra le diverse istituzioni e le persone che le guidano, una cosa più unica che rara in Italia. E che nasce dal fatto che ci si ascolta. Se penso ai teatranti piemontesi, in tanti casi mie sorelle e fratelli da ben prima che mi trovassi a guidare lo Stabile, mi vengono in mente le persone più aperte - più spinte a riflettere sul nostro lavoro e sul senso che può avere nella realtà - che esistano tra tutte quelle che formano il panorama teatrale italiano. Insomma il teatro a Torino è una cosa viva. I suoi artisti e i suoi tantissimi spettatori costituiscono un'assemblea coinvolgente, lavorare con le maestranze dei suoi teatri è sempre una gioia, il gusto per il lavoro si intreccia con la voglia di inventare sempre cose nuove.

Mario Martone

I've always been in love with Turin

In 1982, in our twenty-year-old Neapolitan eyes, the word Turin evoked something grey, something imbued with political conflict, and so the invitation to bring you our Glacial Tango, which had recently met with international success, didn't really thrill us. Well, when we arrived at Edoardo Fadini's legendary Cabaret Voltaire, the doors opened to a theatre as well as to what proved to be an exciting city. We had a great time. The audience was lively and enthusiastic and our peers in Turin opened their homes to us. We toured the magical and esoteric city, talking to scholars who subsequently became friends, such as the great Ruggero Bianchi.

*I've been in love with Turin ever since. Our relationship has been nurtured over the years by numerous tours and the Turin Film Festival, but it was my time as director of the Teatro Stabile that gave the city an important, and in a certain sense decisive, place in my life. Evelina Christillin's invitation came at a time when I had no intention of directing theatres. I was concentrating on making *Noi credevamo*, a very demanding film set in the Risorgimento, which I had begun planning with the Piedmont Film Commission. Then the city's extraordinary ability for networking manifested itself, supporting my inclination to work across the board: cinema, theatre, territory, fluxus. The use of the term is far from coincidental: Turin is a leading city in the field of contemporary art, and it was simply a matter of considering the work of the Stabile in a broader context than that which normally characterises the activity of a theatre.*

*It's hard to list the many things that happened in chronological order. The Carignano reopened, not with one of my shows, but with Gabriele Vacis' *Zio Vanja*, making it immediately clear that I would be working alongside the most extraordinary Piedmontese artists (Valerio Binasco, Juri Ferrini, Laura Curino, Valter Malosti and Davide Livermore to name but an amazing few). The celebrations for the 150th anniversary of the Unification of Italy in 2011 went from being celebratory occasions to an open and dialectical workshop with *Fare gli italiani*, in which exhibitions, shows and a film - *Noi credevamo* - came together to offer infinite points of observation of Italy's historical and social reality; we involved artists, musicians and dancers in the *Prospettiva* festival, in the name of contemporaneity. I could go on. The point is not what we did at the Stabile, but the fact that all this was possible in a city where it is incredibly natural to establish relationships between the different institutions and the people who run them - something which, in Italy, isn't so much rare as it is unique. And that it stems from the fact that people listen to each other. When I think of Piedmont's theatrical community, many of whom have been my brothers and sisters since long before I took over as director of the Stabile, those that come to mind are the most open-minded, the most driven to reflect on our work and the meaning it can have in the real world, of all those that make up the Italian theatre scene. In short, theatre in Turin is alive. Its artists and the city's many theatregoers make up a really enthusiastic ensemble. Working with the staff of its theatres is always a joy. The taste for work is intertwined with the desire to constantly invent new things.*

Mario Martone

sa do lu ma me gi ve sa do lu
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31



Napoli - Juventus: la sfida eterna

Accidenti, ma cosa mi chiedete? Scrivere appaiata all'autore di best seller numero uno in Italia, tradotto in tutto il mondo, sceneggiato e prodotto al cinema e in televisione, ma come faccio? E per di più parlare di calcio, e precisamente di Juventus e Napoli, della partita che da quasi cent'anni infiamma le platee sportive a latitudini diverse, ma ugualmente passionali. Noi torinesi, vabbè, un po' più freddini e flemmatici dei colleghi tifosi partenopei, ma comunque affezionati alla nostra Goba, orgogliosi della Vecchia Signora che dal lontano 1897 porta avanti la sua storia di vittorie e trofei; i napoletani, tutto cuore, coi Santi in casa (Maradona e Gennaro) da onorare nei secoli dei secoli, in memoria di uno scudetto che è entrato nella leggenda. Allora, è dal lontano 1926 che le due squadre hanno iniziato a incontrarsi nei rispettivi stadi; Napoli-Juventus al Vomero, non ancora al san Paolo, poi san Diego, 0-3 all'andata, e un sonoro 8-0 al ritorno sotto la Mole. Altri tempi, altri risultati, altri gol; Maurizio e io non c'eravamo, ma quando abbiamo cominciato a occuparci di calcio, all'alba dei nostri anni Settanta, allora sì che la storia era cambiata, e di supremazia assoluta i bianconeri non potevano parlarne più. Ne abbiamo viste di tutti i colori, bianchi, azzurri e neri, risultati in altalena, sfottò reciproci (quelli napoletani obiettivamente molto più spiritosi), a volte anche idiosincrasie pure (anche lì, quelle partenopee più mordaci). Abbiamo paragonato Platini a Maradona, augurato rispettivamente l'esplosione al Vesuvio e al Monviso, mandato Sarri e Higuain a quel paese, maledetto la Fiat e la pizza, ma, in fondo, sapendo benissimo che noi senza di voi non esisteremmo, e viceversa. Perciò, caro Maurizio, continuiamo così ancora per i prossimi cent'anni, io e te, a mandarci messaggi di amore e odio, a scherzare -ma mica tanto- sulle spiritosissime radio della tua città, a inghiottire (io) le pagine dei tuoi libri che ricordano le nostre (poche) disfatte e, con tutto il mio affetto, per te, per Napoli e per il calcio di una volta, vinca il migliore.

Evelina Christillin

Non toglietecela, per carità. Non toglieteci Golia, non estromettete il Leviatano, non privateci del Thirannosaurus Rex. Abbiamo bisogno del Mostro, del Grande Nemico contro cui lottare per sognare la Grande Impresa. Perché, sapete, non esiste nulla di più profondamente identitario, di così unificante quanto un avversario come questo, vincente e fortissimo, sempre favorito e perennemente distante, di cui conosciamo benissimo la targa posteriore e contro il quale tramiamo alla luce del sole e nell'ombra, provando a superarlo e riuscendoci con estrema rarità, accontentandoci spesso di una singola, epica vittoria, magari a casa loro che c'è molto più gusto, e in quel caso per una settimana nessuno può cancellarci il sorriso dalla faccia. I motivi sono tanti, ovviamente: prima di tutto, sono il nostro esatto contrario. Noi espressione del territorio, l'unica grande città con una squadra sola, azzurra come il nostro mare e il cielo sopra il golfo, un asino da novantanove piaghe e la coda fracida, perennemente senza mezzi ma con la memoria della capitale che fummo; loro la squadra di tutti, senza un luogo e con la sprezzante abitudine alla vittoria, coi soldi storici della grande fabbrica e ora della multinazionale, il rifugio vincente di ogni perdente. Secondo, quell'irridente modo di governare e di esercitare il potere, anche solo inarcando un sopracciglio o tossicchiando nobilmente, mentre noi piangiamo calde lacrime con la bava alla bocca, eternamente sospesi tra entusiasmo e depressione. Non toglieteci il piagnisteo giustificato, il VAR a macchia di leopardo e gli arbitri chiusi nello spogliatoio, i rigori al novantunesimo e i dirigenti poliglotti. Per carità, non privatecene mai perché se dovessimo casomai assurdamente vincere, senza di loro non ne varrebbe la pena. E dopo tanto tempo, che la vittoria sia senza ombre. Anche perché personalmente non perderei mai l'occasione di consolare la mia dolce Evelina, godendomi appieno la rarissima incrinatura nella corazza luccicante e immacolata della consuetudine al trionfo, magari vedendo arrossarsi i suoi meravigliosi occhi. Azzurri, naturalmente.

Maurizio De Giovanni

Napoli - Juventus: the eternal challenge

Oh no, what are you asking me? To write alongside the author of Italy's number one best seller, translated all over the world, scripted and produced for film and television. How can I? And you want me to talk about football, about Juventus and Napoli, about the match that has been inflaming sports fans, at different latitudes but equally passionate, for almost a hundred years. Here in Turin we're a little more understated and reserved than our Neapolitan friends, but we're still fond of our "Goba", proud of the "Old Lady" who has been collecting victories and trophies since 1897. The Neapolitans, on the other hand, are full of heart, fond of their patron saints (Maradona and Gennaro) whom they will worship forever and ever, in memory of a Scudetto that has become a legend. The two teams first began meeting in their respective stadium way back in 1926; Napoli-Juventus at the Vomero, before the San Paolo, then saint Diego, 0-3 in the first leg, and a resounding 8-0 in the return match under the Mole. Different times, different results, different goals; Maurizio and I weren't there, but when we started covering football, in the early 1970s, history had changed, and the Bianconeri were no longer in a position of absolute supremacy. There were all kinds of colours, whites, blues and blacks, see-sawing results, mutual mockery (the Neapolitans were, I have to say, much wittier), sometimes even pure idiosyncrasies (and again, the Neapolitans were much better at it). We compared Platini to Maradona, hoped for the explosion of Vesuvius and Monviso respectively, told Sarri and Higuain to go to hell, cursed Fiat and pizza, but, deep down, knowing full well that, without you, we would not exist, and vice versa. So, dear Maurizio, let's carry on like this for the next hundred years, you and I, sending each other messages of love and hate, joking -but not really- on your city's witty radio stations, swallowing (me) the pages of your books, which recall our (few) defeats and, with all my love, for you, for Naples and for the football of the past, may the best side win.

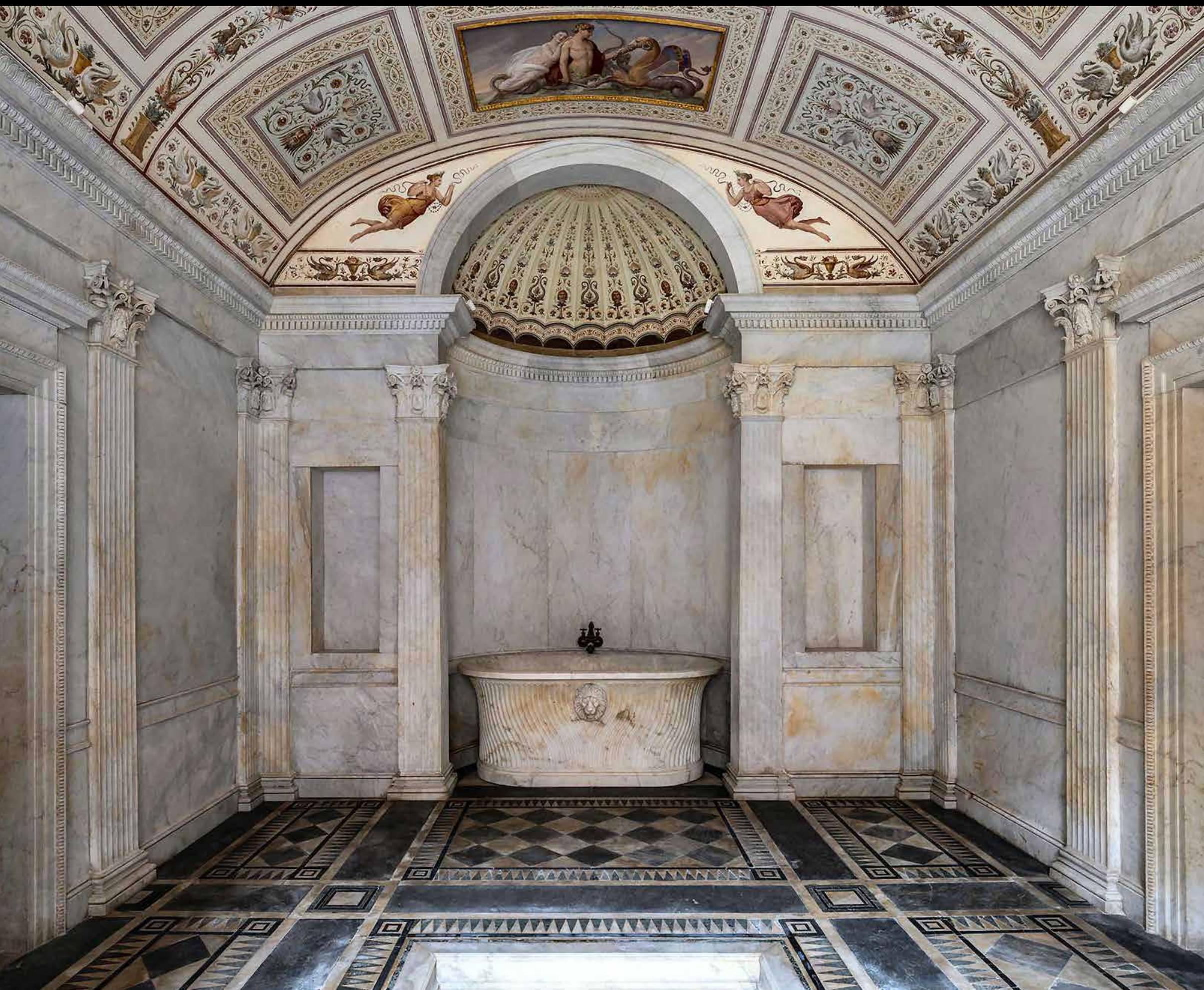
Evelina Christillin

Don't take him away, for heaven's sake. Don't take away Goliath, don't banish Leviathan, don't deprive us of the Tyrannosaurus Rex. We need the Monster, the Great Enemy to fight against in order to dream of the Great Enterprise. Because, you know, there is nothing more deeply identifying or unifying than an adversary like this, successful and very strong, always favoured and perennially distant, whose rear number plate we know very well and against whom we plot in the light of day and in the shadows, trying to beat it and succeeding with extreme rarity, often settling for a single, epic victory, perhaps at their home ground where it is so much more enjoyable, and in which case we spend the next week walking around with a smile stamped on our faces. The reasons are many, of course: first of all, they are our exact opposite. We are the expression of the territory, the only big city with just one team, as blue as our sea and the sky above the gulf, a donkey with ninety-nine wounds and a straggly tail, perennially destitute but with the memory of the capital we once were; they are everyone's team, without a place and with the contemptuous habit of winning all the time, with the historic money of the big factory and now of the multinational, the victorious refuge of every loser. Secondly, that sneering way of ruling and exercising power, even if only by arching an eyebrow or coughing aristocratically, while we weep hot tears, foaming at the mouth, eternally suspended between enthusiasm and depression. Don't take away the justified whining, the spotted VAR and the referees locked in the dressing room, the penalties in the 91st minute and the polyglot managers. For heaven's sake, don't ever deprive us of them, because if we should ever happen to win, it won't be worth it without them. And after such a long time, may the victory be without shadows. Because I, personally, would never miss the opportunity to console my sweet Evelina, enjoying the rare crack in the shiny and immaculate armour of the habit of triumph, perhaps seeing the reddening of her wonderful eyes. Blue, of course.

Maurizio De Giovanni

ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30



Il mare che bagna Torino

Balugina, su Torino, nel febbraio del 1968, una consorterìa di giovani artisti che espongono insieme in una mostra intitolata "Con temp l'azione", dopo un'anteprima alla Galleria la Bertesca a Genova nel '67. Non sono esordienti, qualcuno di loro aveva già esposto a Roma, ma il gruppo che si forma in questa occasione, catalizzerà una parte dei giovani artisti ansiosi di sottrarsi al rullo compressore della Pop art e della Minimal, entrambe americane, ma anche non cadere nelle insidie 'wittgensteiniane' dell'arte concettuale. Perché proprio a Torino? Forse perché l'inventiva è più stimolata da una struttura sociale repressiva, conservatrice e bene ordinata, perciò la 'società opulenta' di Torino aveva stimolato la rivolta creativa di giovani artisti. Gallerie importanti, Gian Enzo Sperone e Cristian Stein, prima, fino a Tucci Russo, poi, accoglieranno e sosterranno questa proposta.

Come un tenace fulmine intermittente che viaggia lungo il dorso dell'Italia, l'arte povera si riaccende a Bologna e Roma, il gruppo raccoglie nuovi adepti, spesso già noti, ma è soltanto approdando in Campania, ad Amalfi, che l'Arte povera diventerà quello che conosciamo oggi: Arte povera + azioni povere è il titolo della rassegna che si svolge dal 4 al 6 ottobre 1968 negli Arsenali di Amalfi. Gli artisti partecipanti non 'espongono' ma creano e vivono un complesso sistema di relazioni, non solo estetiche ma anche emotive con gli organizzatori, in primis Marcello e Lia Rumma, col curatore Germano Celant, con gli altri artisti, con il popolo di Amalfi, continuamente sollecitato e coinvolto, fino a espandersi nella città. Il fulmine si è scaricato nel mare.

E Napoli, così vicina eppure così lontana? In quegli anni si era rivelata una città attenta ai fatti d'arte sia nazionali che internazionali grazie a collezionisti e gallerie: il pionieristico Centro di Dina Carola e dal '65 la Modern Art Agency, di Lucio Amelio. Gli artisti dell'arte povera vengono accolti immediatamente da Amelio, che rimarrà sempre legato a Pino Pascali, morto appena prima di Amalfi, e ad Alighiero Boetti, Jannis Kounellis, Michelangelo Pistoletto. Sicuramente meno 'bene ordinata' di Torino, seppure per altri versi altrettanto conservatrice, Napoli sembra la patria ideale dell'Arte povera, attraverso un corto-circuito tra creatività e arte di arrangiarsi, per la capacità di suscitare dal poco, dalla penuria, un iridescente ventaglio di possibilità.

Il trasferimento a Napoli di Lia Rumma, che apre la sua galleria nel 1971, sancisce la quasi ineluttabilità della 'strada napoletana' per l'arte contemporanea che avrà, nei decenni successivi, una visibilità ignota alle altre capitali italiane, anche alla stessa Torino e, in modo assai differente, a Roma e Milano, visibilità che rende Napoli una delle tappe cruciali per la conoscenza dell'arte contemporanea e del suo ruolo 'pubblico', in Italia.

Come testimonianza di una strada a doppio senso che lega le due città può valere la composta teoria di effigi realizzate da un artista irpino che vive a Torino, Luigi Mainolfi, sono teste/ritratto – calchi dal vero - delle persone della 'sua' Torino, che hanno la 'pelle' istoriata con una geografia di segni che rimanda all'idea di città e testimonia di uno sguardo che si rivolge altrove, come dice il titolo dell'opera: Torino che guarda il mare. E un altro artista campano, ormai naturalizzato a Torino, Nicola De Maria, ci ricorda la profondità del blu oltremare nelle sue opere dai colori veementi e vitali, che aprono gli orizzonti della pittura alla scoperta di lontananze e prospettive di mondi interiori e poetici, valga qui il titolo di un suo dipinto: Mare, chiudere gli occhi, o mare.

Sono entrambe città di artisti, di gallerie, di collezionisti e appassionati: città d'arte in senso proprio, dove la creatività ha trovato le sue strade più fertili e i suoi risultati più limpidi, dove l'immaginazione può trovare facilmente l'inaspettato in qualcosa di sommamente bello.

Angela Tecce

The sea that caresses Turin

In February 1968, a group of young artists appeared in Turin, showing together in an exhibition entitled "Con temp l'azione" (playing on the word Contemplation dividing it to create the words With time for action), after a preview at La Bertesca Gallery in Genoa in 1967. They were not newcomers, some of them had already exhibited in Rome, but the group that came together on this occasion was to catalyse some of the young artists who were anxious to escape the steamroller of Pop Art and Minimal Art, both of which were American, but also not to fall into the 'Wittgensteinian' pitfalls of conceptual art. Why Turin? Perhaps because inventiveness is stimulated more by a repressive, conservative and well-ordered social structure, so Turin's 'opulent society' had stimulated the creative revolt of young artists. Important galleries, first Gian Enzo Sperone and Cristian Stein, then Tucci Russo, welcomed and supported this proposal.

Like a persistent intermittent bolt of lightning travelling down the spine of Italy, Arte Povera was rekindled in Bologna and Rome. The group gathered new members, many of whom were already well-known, but it was only when it landed in Campania, in Amalfi, that Arte Povera became what we know it to be today: Arte Povera + azioni povere was the title of the exhibition held from 4 to 6 October 1968 in the Arsenali di Amalfi. The participating artists did not "exhibit" but created and lived a complex system of relationships, not only aesthetic but also emotional, with the organisers, first and foremost Marcello and Lia Rumma, with the curator Germano Celant, with the other artists and with the people of Amalfi, who were continually solicited and involved, to the point of expanding into the town. The lightning flashed into the sea.

And Naples, so near and yet so far? In those years it had revealed itself to be a city attentive to national and international art events thanks to collectors and galleries: Dina Carola's pioneering Centro and, from 1965, Lucio Amelio's Modern Art Agency. The Arte Povera artists were immediately welcomed by Amelio, who would always remain linked to Pino Pascali, who died just before Amalfi, and to Alighiero Boetti, Jannis Kounellis and Michelangelo Pistoletto. Definitely less 'well-ordered' than Turin, although in other respects just as conservative, Naples seems to be the ideal home of Arte Povera, via a short-circuit between creativity and the art of making do, due to its ability to generate an iridescent range of possibilities from nothing, from scarcity. Lia Rumma's move to Naples, where she opened her gallery in 1971, sanctioned the almost inevitability of the 'Neapolitan route' for contemporary art which, in the decades that followed, would have a visibility unknown to other Italian capitals, including Turin itself and, in a very different way, Rome and Milan. This visibility made Naples one of the crucial stages in the understanding of contemporary art and its 'public' role in Italy.

As evidence of a two-way street linking the two cities, there is a composite theory of effigies by Luigi Mainolfi, an artist from Irpinia who lives in Turin. They are heads/portraits - casts from life - of the people of 'his' Turin, whose 'skin' is decorated with a geography of signs evoking the idea of the city and testifying to a perspective that looks elsewhere, as the title of the work says: Turin looking at the sea. And another artist from Campania, now naturalised in Turin, Nicola De Maria, reminds us of the depth of the ultramarine blue in his works with their vehement and vital colours, which open up the horizons of painting to the discovery of distances and perspectives of interior and poetic worlds.

They are both cities of artists, galleries, collectors and enthusiasts: cities of art in the true sense of the word, where creativity has found its most fertile paths and its clearest results, where the imagination can easily find the unexpected in something subtly beautiful.

Angela Tecce

gi ve sa do lu ma me gi ve sa
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 **11** 12 13 14 15 16 17 **18** 19 20 21 22 23 24 **25** 26 27 28 29 30 31





Armeria Reale



Castello del Valentino



*Biblioteca della
Accademia delle Scienze*



Palazzina di caccia di Stupinigi



Società del Whist-Accademia Filarmonica



Castello di Rivoli



*Gabinetto Etrusco
Castello di Racconigi*



Museo del Risorgimento



*Sala del Senato
Palazzo Madama*



*Galleria del Daniel
Palazzo Reale*



*Bagno di Carlo Alberto
Castello di Racconigi*

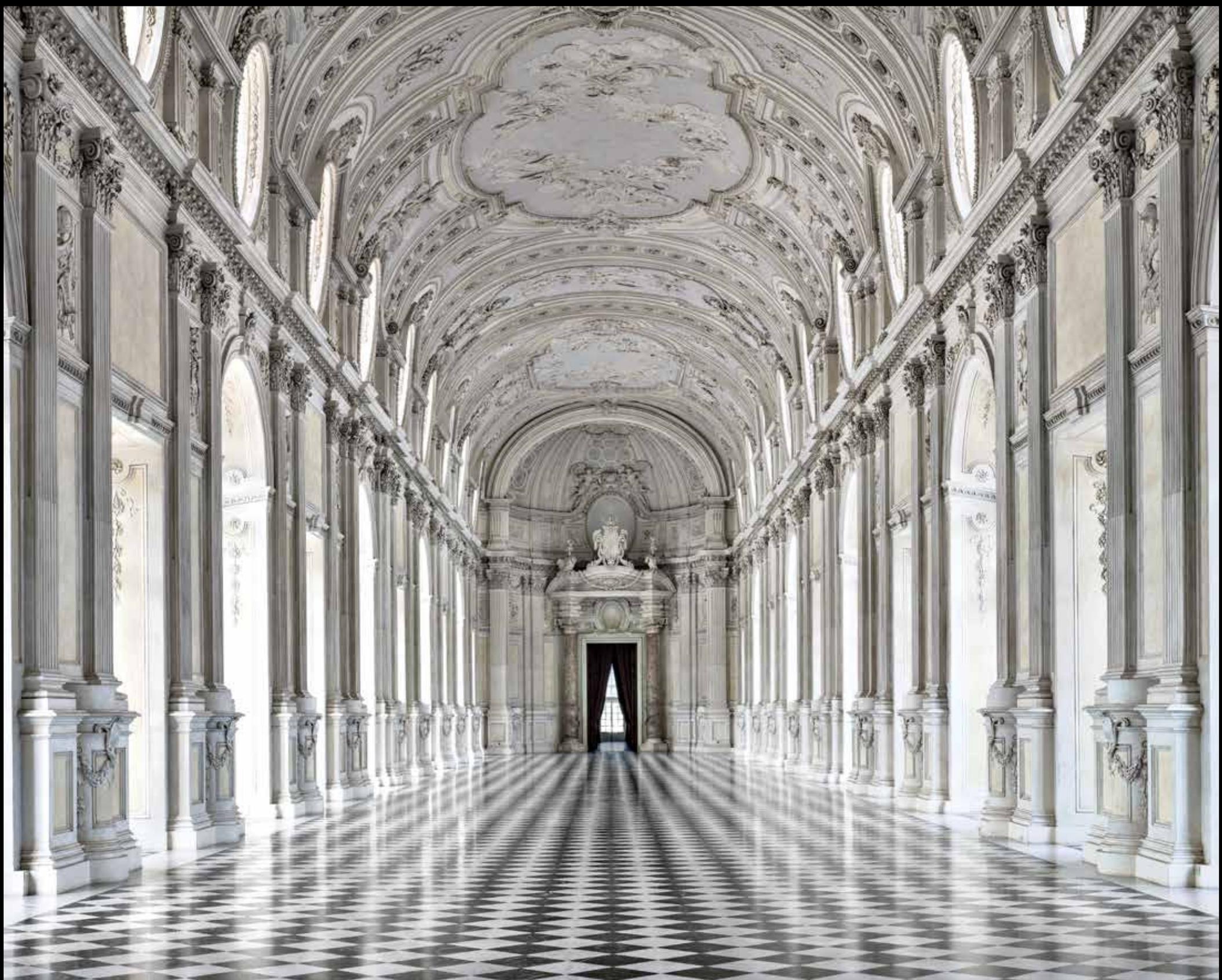


Cappella della Sacra Sindone

*In apertura: Massimo D'Azeglio, Lo studio del pittore a Napoli
GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea
Su concessione della Fondazione Torino Musei*

*In prima pagina: Sarcofago dello scriba regale Shepmin, Museo Egizio
In chiusura: Galleria Grande, Reggia di Venaria*





ASSOCIAZIONE CULTURALE
"DI MEO VINI AD ARTE"